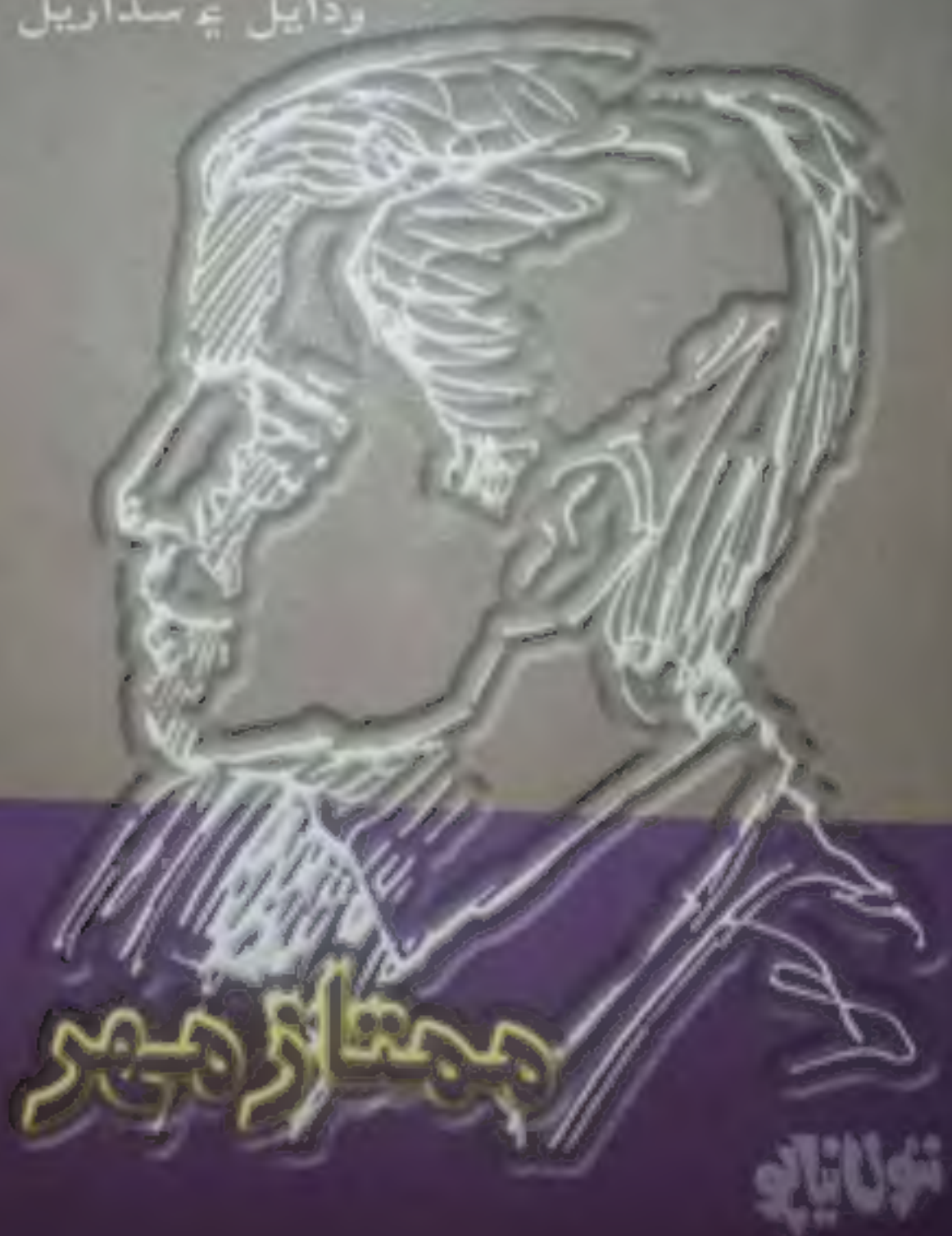


وہجہ

ادبی تنقید و ایمان

وڈائل ۽ سڌاريل



محمد نواز دہر

نئون نياڻو



سوره سنڌي ادب



صاحب خان سوره ميرائي

Cell No: 0344 3919786

0300 3404488

ویچار

ادبی تنقید ۽ ایپاس
(وڌايل ۽ ستاريل)

ممتاز مهر

نئون نياپو اڪيڊمي
سچل بھٹ کراچي

ڪتاب جو نالو: ويچارا اسي تنقيد ۽ اڀاس

موضوع: تنقيد

ليکڪ: ممتاز مهر (ليکڪ جا حق ۽ وسطا قائم)

ٽائيتل ڊزائن: انعام عباسي

تعداد: هڪ هزار

ڇپڻ جي تاريخ: ڊسمبر 2013

پاران: نئون نياپو اڪيڊمي

D-1 سچل ڳوٺ گلشن اقبال نئون ڪراچي

Cell # 0346-2103811

Rs200/=



شخصي ۽ ادبي سڃاڻپ

نالو: ممتاز مهر

پيءُ جو نالو: محمد سليمان مهر

چر جي تاريخ ۽ هنڌ: 9 مارچ 1942 ع سکر

تعليم: ايم اي فلاسافي، سکر اچي يونيورسٽي سال 1966 ع

پيشو: صحافت (انگريزي سنڌي) ۽ ڪالمر نويسي

ڇپيل ڪتاب: (1) زندگيءَ جو وهڪرو (ڪهاڻيون) 1977 ع

(2) ويچار (ادبي تنقيد) 1980 ع

(3) منزل (ڪهاڻيون) 1983 ع

(4) سنڌي ڪهاڻي جي اوسر (تنقيد جي جائزو) 1983 ع

(5) ”جڏهن مان چوڻ جو هوندس“ (ڪهاڻيون) 2010 ع

ممتاز مهر جون ڪيئي ڪهاڻيون

انگريزي اردو ۽ ٻين ٻولين ۾ ترجمو ٿيل آهن

لرپنا

سنڌي شاهت ڪيترن تنقيد کي نوان رخ ڏيندڙ نقادن
هرين واسواڻي، هيرو شيو ڪاڻي، اعل پشپ جي ياد ۾
۽ مستقبل جي سُرَت رکندڙ
سنڌي نقادن ڏانهن

۴۴

ڊاڪٽر ٽنڊي اڳتي هلي
پنهنجا دريڻا ڪري ڇڏيندي آهي
۽ صرف تنقيد ئي آهي
جيڪا نئين راهه ڏيکاريندي آهي
- ڪاٺ

سٽاءُ

- پبلشر جون نوٽ: 9 سنڌي انعام
- پهرين چاپي جا ٻه اکر: 11 ممتاز مهر
- ٻي چاپي جا ٻه اکر: 13 ممتاز مهر
- پاڻ بهت: 16 ممتاز مهر

- 1. ادبي رهاڻ 21
- 2. ادبي تنقيد جو تاريخي پس منظر 25
- 3. سنڌي ادب ۾ تنقيد 31
- 4. تخليق ۽ تنقيد جا مسئلا 34
- 5. نقاد يا متولي 37

39	6. ڪلاسيڪيٽ ۽ رومانيت
43	7. ادب ۽ علامتي اظهار
50	8. نئين شاعري
55	9. فلسفو - مختصر تعارف
64	10. جديد ڪهاڻي؛ جوپس منظر
68	11. ترقي پسند سنڌي ڪهاڻي
72	12. منير ڪان مالڪي تائين
80	13. مدد علي سنڌي جي ڪهاڻي؛ احساسن ۽ جذبن جو موت
84	13. ڪنڊر جو اڀياس
86	14. ادب ۽ نئين ٽهي؛ ۽ پراڻي ٽهي؛ جو پيدا ڪيل ويڇو
92	15. ادب جي رسائي؛ ۽ اثر پات سارتر جا ويچار
97	16. ادب ۽ جديد احساس
104	17. ادب ۽ ترجمي جي اهميت
108	18. لطيف شناسي
112	19. شرجيل - پن چڻ کانپوءِ
115	20. سنڌ ۽ سنڌي ڪهاڻي؛ جي اوسر (1947ع 1981ع - ترقي پسند ۽ جديد سنڌي ڪهاڻين جو تنقيدي جائزو)
148	21. رسول ميمڻ - ڪهاڻين جو اڀياس
152	22. انسان جي ڳولا
156	23. سنڌي ڪهاڻي؛ پس منظر ۽ پيش منظر
164	24. ليکڪ ۽ سندس وابستگي
171	25. ماهتاب محبوب جو سفر نامو

پبلشرجونوت

سنڌي ادب ۾ جهڙيءَ ريت سياسي وايو منڊل غير سياسي ٿي ويو آهي. تهڙيءَ ريت ادب جو منڊل پڻ هي ادب ۾ ڪوڪلوتڻي ويو آهي هاڻي ان سيري کان هٽجي ويل منڊل کي ڪيئن ۽ ڪهڙيءَ ريت سنئين ڊگ لاڳجي ۽ وڏي ڪارائتو ڪجي؟ اهو سوال چڱن ڀلن جي چئوڻ لڙندي پنهنجي جواب جي ڳولا ۾ آهي.

مان به ته انهن منجهان ٿي هڪ آهيان جيڪي سنڌ، سنڌي ٻولي ۽ سنڌيت جا چاهڪ/پرچارڪ ۽ ويڙهاڪ آهن. عجيب ڳالهه اها آهي ته هٿ جيڪو به ڪتاب پهچي ٿو سو سنڌي ڪتاب بازار ۾ ڪپي ٿو وڃي پر... ڪتابن جو اوجر چئوڻ لڙو پسجي.

جي اوجر ٿو پسجي ته ان جي معنيٰ ته اها ٿي ٿي نه ته ڪتاب ڪپي ٿو پر پڙهجي ٿو يا پڙهجي ٿو ان کي سمجهڻ جي ضرورت ٿي محسوس ٿئي ڪٿي وڃي.

اخبارن ۾ پڇن ٿيون ڪتاب رسالا پڇن ٿا ۽ مارڪيٽن ۾ اچن ٿا ۽ وقت سر ڪپي به ٿا وڃن پر اسان جو سماج انهن جي اوجر مان نه ته اڳتي ٿو سري ۽ نه ئي پٺتي ٿو ڀڙڪي....

ان بيل پائٽيءَ جهڙي ماحول مان اسان کي ادبي سياسي ۽ سماجي چنڊ چاڻ ٿي پار اُڪاري سگهي ٿي....

اهو سوچي مون پنهنجي چئوڻ لڙن پٽڪن وارن مجيل عالمن آڳو

اهڙي هڪم جي سڀن هٿين پر هڪنهن به منهنجي سڀن نه ورنائي هر
هڪنهن کان اهوئي جواب پلٽ پيو ته هن هڙي هن هٿان ۽ وٽ وٽان
واري ماحول ۾ اهڙو واريءَ جي پنڌ جهڙو هڪم هڪير هڪندو؟
وڏي ويچار کان پوءِ مون اهو به هڪيو ته ڇو نه اڳ ڇپيل تنقيدي
ڪتاب هڪ واري وري ڇپرائجن ۽ پوءِ شايد نون پرائزن عالمن کي هڪ
خواهش ٿئي ۽ هي تنقيد وارو پهڙو پاڻيءَ ۾ لهي ۽ پنهنجو ماڳ
پسي...

ان ئي خيال کي پاڻي ڏيڻ کان هي اڳ ڇپيل ڪتاب هڪ واري وري
پٿرو هڪجي ٿو ته شل نوان پرائز عالم ادب ۽ شاعر هڪو ڌيان ڏين ۽
پنهنجن لکڻين ۽ پنهنجي ڪيفيتن ۾ هڪ تخليقيت آڻين...
ڇو جو تنقيد بنا چڱي تخليق ممڪن ناهي... سونا ڳهر ڳتا تڏهن ئي
جڙندا آهن جڏهن سونارو سون کي باهه ۾ ڳاري هڪ واري وري نئين
هڪور شڪل ڏئي انهن کي عام آڏو آڻيندو...

هونءَ هي ڪتاب به هڪ سونار کي هڪرت جهڙو ٿي آهي پر آهي
پراڻي زماني جو... پر پوءِ به سڀاڻا چوڻ: "وڻ نه هجي ته هڪاڻي پوءِ به وڻ"
انهري هن ڪتاب کي اسان پنهنجي سوچ کي ڊگ ڏيڻ لاءِ هڪ وٽ
سمجهندي اوهان آڏو پيش ڪيون ٿا ۽ وقت جي نقادن مان آس نه
لاهندي هيءَ پهڙي سنڌي ادب جي پيئل ڏنڊ ۾ لاهيون ٿا.
اميد ته هڪ کان پوءِ به ۽ پوءِ ٽي ۽ ائين هي سلسلو وڌندو ۽ اسان
گڏجي سنڌي ادب جي بي سامي بت ۾ نئون ساهه وجهڻ ۾ سويارا ٿي
پونداسين...

تنقيدي ادب جي حوالي سان تر ت هڪ ٻيو ڪتاب:
"ڏهه ڪهاڻيڪار ڏهه نقاد" پٿرو ٿي رهيو آهي

سنڌي انعام

پهرين چاپي جا به اکر

مجموعي جي صورت ۾ سمجھيل منمنجا هي مضمون گزيريل آهن سالن جي هر صي ۾ مختلف وقتن جا لکيل آهن. انهن مان گچ مضمون گزيريل هن سان دوران لکيا ويا آهن. اڪثر مضمون اڳ ۾ ڇپجي به چڪا آهن. هڪي مضمون هڪن خاص ادبي موقعن تي پڙهيا ويا آهن. انهن ويهن مضمونن مان هڪي اهڙا مضمون آهن، جي هڪي بلڪل نوان ۽ ان ڇپيل آهن جهڙوڪ ”ادب ۾ علامتي اظهار“ يا ”ادب ۾ جديد احساس“.

انهن مضمونن لکڻ جي ضرورت ان هڪري تي جو ادب سان لاڳاپيل انهن موضوعن تي اڳ ۾ سنڌي ۾ (خاص هڪري سنڌي) تيار گهٽ لکيو ويو هو (ان لکڻ جي برابر).

وقت بوقت انهن مضمونن لکڻ جو بنيادي سبب هي آهي ته هڪ تخليقي ليکڪ/ڪهاڻيڪار جي حيثيت ۾ اهي سڀئي موضوع/مضلا اهڙا ٻيا به هڪيئي موضوع ۽ مضلا) منمنجي سوچ ويچار ۽ مطالعي ۾ ايندا رهيا آهن ۽ لکڻ لاءِ اتساع پيدا ڪندا رهندا آهن. منمنجي هڪوش اها رهي آهي ته انهن ويچارن کي قلم بند ڪرڻ وقت روايتي قسم جي اڪيڊميڪ نقاد/تبصري نگار جي اڻپروچ کان هٽي هڪ تخليقي اڻپروچ تي هڪار بند رهان.... هڪ اهڙي اڻپروچ جنهن ۾ تجسس، صاف گوئي ۽ علمي/ادبي فيانت داري هڪار فرما هجي. موضوع/مستلي کي ان جي (Totality) ۾ سمجهڻ/پرکڻ ۽ تخليقي جلهي سان بيان ڪرڻ جي هڪا صورتحال قلم کي هٿ ۾ کڻڻ وقت هڪ هڪيتم ساختڪار جي هوندي آهي.

”ويچار“ ۾ پيش ڪيل سڀئي موضوع ۽ مضلا منمنجي دور جي هر سجاڳ ۽ حساس ادب/فانشور جا موضوع ۽ مضلا آهن. اهي رڳو ادب جا نه پر جديد دور جهڙوڪي، جا مضلا آهن، چاڪاڻ ته ادبي ۽ علمي مسئلن کي زندگي، جي بنيادي مسئلن کان ٽار هڪري پيش نه ڪيو ويو آهي. اهي موضوع ۽ مضلا بحث يا فيشن طور ڪنڊا نه ويا آهن. فرق رڳو ايترو آهي ته انهن مسئلن تي هڪو گهٽ

ڪرائي ڪر ٿيائيندا رهيا. ”ويچار“ کانپوءِ به منهنجو تنقيدي مضمون لکڻ جو سلسلو جاري رهيو. خاص طور 1983ع ۾ ”سنڌي ڪهاڻي“ جي اوسر“ جي موضوع تي هڪ طويل مقالو لکيو. جيڪو ننڍڙي ڪتاب جي صورت ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو. هڪ سان عملي تنقيد هجڻ سبب اهو ڪتاب پڙو جلدي ڪپي ويو جنهن کي پوءِ ”ويچار“ جي هن ٽئين ايڊيشن ۾ ٻين ٻن جي لکيل مضمونن سان گڏ شامل ڪيو ويو آهي. گذريل ٻارنهن سالن دوران لکيل مضمون يا ڪجهه فلاسافيءَ جي موضوعن سان لاڳاپيل ڪجهه مضمون جيڪي 1990ع جي ڏهاڪي ۾ لکيو سي ”ويچار“ جي ٽئين ايڊيشن ۾ شامل نه ڪيا ويا آهن اهي باقي رهيل مضمون هڪ ٽئين ڪتاب ۾ شامل ڪري پڌرا ڪيا.

”ويچار“ جي پهرين ايڊيشن ۾ شامل مضمون پڙهڻ کانپوءِ جامي چانڊيي بلڪل صحيح راءِ ڏني هئي ته ”ويچار“ ڪتاب پڙهڻ سان منهنجي (يعني ليکڪ جي) پنهنجي ذهني ادبي ۽ نظرياتي سوچ جي اوسر جي ڄاڻ ملي ٿي يعني ترقي پسند فڪر / لاري کان ذهني اوسر ڪندو ”جديديت“ ۽ ”وجوديت“ واري لاري / فڪر تائين پهچڻ اڄوڪي دور ۾ جڏهن ”جديديت پڄاڻان“ جي ڳالهه ڪئي ٿي وڃي. سڀي نظر ۾ خيالن کي ڀڄ باهه (Deconstruction) جي پيماني سان ڳڻو ٿو وڃي ۽ رد ۽ قبول ڪيو ٿو وڃي. تڏهن مان ان روسي / لاري کي ڪنهن حد تائين قبول ڪندي جدت ۽ جديديت (Modernism) سان ڇاهه رکان ٿو. ان موضوع تي ڪجهه سال اڳ مون لارڪائي ۾ پڻ هڪ ليڪچر ڏنو هو جيڪو بعد ۾ ٽماهي ”مهران“ ۽ ”جڏهن جديديت ۽ ادب“ جي عنوان سان شايع ٿيو هو جنهن کي بقول نفوس احمد ناشار سائين محمد ابراهيم جويي صاحب گهڻو پسند ڪيو هو. سنڌ ۾ اڃا ماڻهن تي ۽ ماڻهن تي وڏي سگهيو آهي. ته پوءِ انهن جي پڄاڻيءَ جي ڳالهه ڪرڻ اڃائي ۽ مصنوعِي لڳندي.

ڪارل مارڪس ڪيترن ئي صحيح چيو هو ته ”هر ڳالهه تي شڪ ڪيو“ (Doubt every thing) البرڪاميو ڪتاب (The Rebel) ۾ شروعات ان نموني سان ٿو ڪري ته ”باقي اهو آهي جيڪو نه ڪر ڪري“ سنڌ ۾ انگريزن جي هڪ سئو سالن جي دور ۾ جيڪا جدت ۽ جديديت آئي. مذهب جي بنياد تي ورهاڱي ڪري ان سماجي ۽ ذهني اوسر کي تمام گهڻو ڌڪ رهيو. دنيا نويسيت ۽ وڏيرا شاهي وڌيڪ مضبوط ٿي ويئي. ان کانسواءِ طبقاتي فرق پڻ گهڻو وڌيڪ آهي. جدت ۽ جديديت اصل ۾ صنعتي ترقي ۽ شهري ڪلچر تي دارومدار رکي ٿي. يعني ۾ رهندڙ لعل پشپ ان سبب سنڌ ۾ پيدا ٿيندڙ جديد

طرز جي لکڻين تي طنز ڪندي چيو هو ته: ”سنڌ جهڙي ڳوٺاڻي سماج ۾ جديد ادب ڪيئن ٿو لکي سگهجي؟“ جيئو ٿيڪ سنڌ ۾ پمپني جيترو وڏو شهر ڪراچي ۾ آهي. اها به ڳالهه آهي ته ورهاڱي کانپوءِ ڪراچي ۾ سنڌي ٻولي ۽ ڪلچر مقام پيدا ڪري نه سگهي آهي. علم سنڌي ڪراچي ۾ اڃا ويڳاڻو آهي. جنهن جا ڪيئي سياسي ۽ سماجي ڪارڻ آهن. تنهن ڪري سنڌي سماج توڙي ادب کي جذبت ۽ جديديت جي مرحلن مان گذرڻو آهي ۽ اهو شعور پيدا ڪرڻو آهي جيڪو اولهه (west) جي ملڪن ۾ جاگيرداري بادشاهت ۽ مذهبي پاپائيت جي خاتمي ۽ صنعتي انقلاب ڪري آيو. اسان کي به بلڪل اهڙن عملي مرحلن ۽ تجربن مان گذرڻو پوندو ۽ روايتن / رسمن جي نالي ۾ قائم بدعنوان سماج / جمود کي ٽوڙڻو پوندو. عقيدو پرستي، شخصيت پرستي ۽ نظرياتي ڍوڪن، مڪر، فريب کان خبردار رهڻو پوندو. ڪاميو چواڻي پالڻي بلجي ٺهڪر ڪندو رهجي، خدي خارج رستن رسمن کان ۽ اقتدار جي پاڙي کي لهڪارڻ سان آهي سڀ نظريا ۽ لاڙا جيڪي ماڻهن کي ذهني طور آفيم بڻائن تن کي ڏڪارڻ گهرجي. انهن کي شڪ جي نگاهه سان ڏسڻ گهرجي، جيئن ڪارل مارڪس چٽا ڏٺو هو. يعني شڪ جي مرحلي مان گذري سچائين تائين پهچڻ.

تجربن ۽ مشاهدن جو ڪو اڻت ڪونهي. ماڻهوءَ جي شعوري ترقيءَ جو ڪو اڻت ڪونهي. ڪائنات جي رازن کي سمجهڻ جو ڪو اڻت ڪونهي. انساني پائيداري، انفرادي ۽ اجتماعي محبتن جو ڪو اڻت ڪونهي. سو ”ويچار“ هڪتاب جي پهرين ايڊيشن ۾ پنهنجي پاران / ديهاجي ۾ ڏنل خيالن سان گهڻو تلو سميت هوندي نون تجربن ۽ تبديلين کي نظر ۾ رکندي ذهني لچڪ ۽ اڻ ٿڌ کي واجهي سمجهندي مان مشهور فلاسفر ڪانت (Kant) جي ان قول کي پهر ورجائيندس ته ”ڊاگماتزم / هٿ ڌرمي اڳتي هلي پنهنجا دروازا بند ڪري ڇڏيندي آهي ۽ صرف تنقيد آهي جو ڪا نشين راهه ڏيکاريندي آهي.“

ممتاز مهر

ڪراچي
7 جولاءِ 2012ع

پانچ باب ۽

جيون جا ستر ورهه گذاريا آهن. ننڍپڻ کان جواني، تالين گذريل زندگي، جو اڳل حصو سکر ۾ گذريو جتي چايس ۽ ٽيپس باقي حياتي، جو وڏو حصو هيل تائين سکر ۾ گذاريو آهي. سکر مان فطري ناتي هئڻ سبب مان ساڳرو آهيان سکر جا رهواسي سکر کي سکر سونهارو سڏيندا آهن. پر سونهن ته سنڌ جي گهڻن شهرن جي منجھي وئي آهي. سکر هجي. حيدرآباد هجي يا سکر ۾. سکر ۾ چيڪا چارلس نيپئر جي اڳ مڪتي موجب ايشيا جي راڻي بڻجڻي هئي. ورهاڱي جي راڻن کانپوءِ سياسي ۽ سماجي دهشتگرديءَ جي ور چڙهي وئي گذريل 45 سالن کان به وڌيڪ عرصي کان مون سکر ۾ رهي ۽ رهيو آهيان. سکر جي ڏٺو ۽ ڪيئي آزمونا پرايمر جن جو ٿورو گهڻو محڪم منهنجي ڪهاڻين ۾ به ملندو. سکر ۾ ڪي پوءِ به مان محبوب شهر ٿو پاتيان ان ناتي مان سکر ۾ (Karachite) به آهيان. سکر ۾ ڪي سمنوندي هوانون پرلش دور جون بلڊنگون پائت پائت ۽ مائٽو ۽ ٻوليون ملتي ڪلچر ماحول ڪشش جو باعث آهن. مون سال 1966ع ۾ سکر ۾ يونيورسٽيءَ مان ايم. اي فلاماني ۾ ڪئي هئي. ان وقت سکر ۾ يونيورسٽيءَ جي نئين ڪئمپس جو ماحول تمام سٺو هوندو هو. پوئين جي لحاظ کان صحافي ٿيس. ان گريڊي صحافت ۾ ٻولين جي صحافت جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ معياري لکڻ ڪرڻ پوئجستن صحافين مان گڏ ڪرڻ جو موقعو مليو. خاص طور ويڪلي "پاڪستان ايسڊ گلف اسڪنامت" ۾ ان جي ايڊيٽر مظفر حسن (اصل دهلي جو) جي ماڻهين ڏاڍو متاثر ڪيو. يونيورسٽيءَ جي دور ۾ هر ڪلاس ۾ شير اختر يونيورسٽيءَ جي سهيون چوڪرين ۾ شمار ٿيندي هئي. جيڪا پوءِ اردو رسالي "اخبار خواتين" جي ايڊيٽر ٿي ننڍپڻ جي دوستن ۽ اسڪول جا به هر ڪلاسي مشتاق شاهه ۽ رشيد ميمڻ ياد ايندا آهن. جيڪي پوءِ ڪستمر ۾ آفيسر ٿيا ۽ پوءِ زندگيءَ جي سفر ۾ ڪٽجي ويا. هڪ ٻيو اسڪول جو هر ڪلاسي شير ڪمار حال حيات آهي. هن مون کي ادب ۽ ڪلهي ڌر جي سياست ۽ ڪميونزم ڏانهن راغب ڪيو. پر زندگيءَ جي تجربن مشاهدين ۽ مطالعي کانپوءِ مان ان نتيجي تي پهتا آهيان ته

ڪنهن به آڊيالاجي، سان ڇهڻڻ زندگيءَ جي ڪيٽوئاس کي ذهني طور محدود
 ڪرڻ ۽ انيڪ سڃاڻين کان منهن موڙڻ آهي. تنهنڪري مان سوشلزم سان چاهه
 رکندي آزاد ذهن رهن پسند ڪريان ٿو ۽ فرد جي سوچ ۽ اظهار جو حامي آهيان.
 عالمي انساني پالڻيچاري پريڇين رکان ٿو. شير ڪمار اڄڪلهه ڪوئتا پڙهي ٿو.
 سائنس دوستي، چونائون قائم دائر آهي منهنجو والد پوليس آفيسر هو.
 49_1948ع ۾ ٽنهي آدم ۽ ايس ايڇ او هوندو هو پهرين سنڌي پرائمري سون
 ٿيو آدم پڙهيو. ٽنهي آدم جي بمبئي بازار ۽ چيلي جون پڪل رانئون پيدا ٿي.
 ڪراچي ۽ ۾ مون کي ٽن بزرگن هندو شخصيت سان ويجهي واقفيت پيدا ڪرڻ
 جو شرف حاصل ٿيو. پهرين هو ڪيول رام شاهائي جنهن ورهاڱي کان گهڻو
 اڳ حيدرآباد مان چونڊل پريس ۾ ڪم ڪيو هو. ٻيو هو ڪتاب سنڌي ۽ ترجمو
 ڪرائي ڇپرايا، ٻي جي ڪاليج ٺهراڻ ۾ سندس خاندان جو وڏو حصو هو. ڪيول
 رام شاهائي ٿياسافيت هو. هن مون کي ٿياسافي، کان متعارف ڪرايو ٿياسافي
 سائنس ۽ روحانيت کي گڏي ٿو. ٻيو مهربان هو گرداس واڏواڻي جنهن سنڌي ۽
 انگريزيءَ ۾ ٿياسافيت لکي انهيءَ صنف جو نئون پائڪار ثابت ٿيو. گرداس
 واڏواڻي صحافت جي دنيا ۾ به وڏو نالو هو. ٽيون مهربان دوست مهتائي صاحب
 هو. مهتائي صاحب به ٿياسافيت هو ۽ شاهه لطيف جو شيدائي هو. هن جي مالي
 سهائتا سان ڪلهان آڏواڻي صاحب شاهه جو رسالو بمبئي ۾ رهي تيار ڪيو هو.
 صوفياڻو ڪلام ڳائيندڙ مشيلا مهتائي سندس ڀائي هئي. جيڪا اڄ هريس
 کان اسپين ۾ رهي ٿي. محمد ابراهيم جوڻيجو صاحب پڻ مهربان ۽ شفيق بزرگ
 آهي جنهن سنڌ ۾ والٽير جيان روشن خياليءَ جي ٺڪر کي ٺهائي سنڌي ذهن
 کي گهڻي قدر سڃاڻي پٺاڻ ۾ ڪاميابي حاصل ڪئي. مان سوشل آهيان ۽
 تنهائي پسند پڻ. ڪتابن جي مطالعي ۽ لکڻ لاءِ وقت ڪڍڻ پوندو آهي. ليکڪ
 لاءِ استلبي هڪ مستقل عمل آهي هونئن به پڙهڻ خود هڪ بهترين شغل آهي.
 جنهن سان دنيا جهان ۽ انسانن کي سمجهڻ ۾ مدد ملي ٿي. مان پنهنجي ذاتي
 زندگيءَ کان مطمئن آهيان فيملي لائق به اطمینان واري آهي. مان پنهنجي گهر
 گهرستي مان خوش آهيان. ليکڪ جي ذاتي مان صرف ان ڳالهه تي زور ڏيندس
 ته حقيقتن کي حقيقت ڪري پيش ڪرڻ گهرجي ۽ سچائين کي نه لڪائجي. هر
 تخليقي ادب (Creative Literature) هڪ فن به آهي. ليکڪ جو فني اظهار
 جو اثر اٿس هوندو اهو تخليق ادب اوترو ٿي پڙهندڙن ۾ پٺڀرائي حاصل
 ڪندو. جيڪڏهن سنڌ ۾ ليکڪ کي سندس لکڻين جو پورو معاوضو ملي ته پوءِ

هو پوري ليکڪن وانگر پنهنجو پورو وقت لکڻ پڙهڻ کي ڏئي سگهندو. جيڪو
 في الحال ممڪن نٿو ٿي ته نظر اچي اولهه ۾ ليکڪ ڪهڙو ڪري ڪل وقتي آهي
 تنهن ڪري اتان جو ليکڪ ڪهڙو ڏيک سٺو به لکي ٿو ۽ خوش به گذاري ٿو
 سنڌي ادب جي ڀلي پوڻ جو هڪ سبب ڪل وقتي ليکڪن جو نه هئڻ به آهي
 جڏهن ته سنڌي صحافت ۾ ڪهڙو ڪري ڪل وقتي صحافي آهن ۽ پنهنجي
 پيشي ۾ ڪامياب ادب وڌيڪ ڏيان طلب ۽ محنت وارو ڪم آهي پر اسان وٽ
 اديب کي گذر سفر ۽ ٻيو ڪو ڌنڌو به ڪرڻو پوي ٿو جنهن سان سندس وقت به
 ضايع ٿئي ٿو ۽ اتساهه پڻ گهٽجي ٿو. بهرحال ادب جي تخليق مان ٻيو ملي ٿو يا نه
 ملي سڄو اديب لکڻ لاءِ مجبور آهي ته ته ٺهڻي طرح گهٽجي مري وڃي اهو
 سندس ڪٿائون جو به مسئلو آهي.

ممتاز مهر

ڪراچي
 پهرين نومبر 2012ع



سوره سمدي ادب



صاحب خان سوره سمدي

Cell No: 0344 3919786

0300 3404488

ويچار

ادبي تنقيد ۽ اڀياس

ادبي رهاڻ

مون سان ادبي رهاڻ ڪرڻ تي مان اوهان سڀني جو ٿورا ڪٽو آهيان خاص ڪري انهن دوست جو جن منهنجي فن متعلق ڳالهائون ۽ مضمون پڙهيا. هن موقعي تي مان اوهان سان ڪجهه غير روايتي ۽ Unfashionable ڳالهون ڪرڻ چاهيان ٿو. دوستو جيئن هن سماج ۾ معاشي لحاظ کان طبعا هوندا آهين تيئن ادب ۾ به طبعا هوندا آهين. هڪٽرا سرانديءَ وارا ادیب هوندا آهن ته ٻيا غريب ڪامورن ادیبن کي به مختلف درجن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. گھڻا ادیب وري وچولي طبقي ۾ اچي وڃن ٿا. اوهان سوال ڪندا ته ادبي تخليق ۾ رچنا جو لکتندڙ جي معاشي پوزيشن سان ڪهڙو تعلق آهي؟ منهنجي خيال ۾ ٻنهي جو گهرو تعلق آهي. نه فقط معاشي حيثيت جو ڪنهن ادبي تخليق تي خاصو اثر پوي ٿو ۽ ادبي رچنا طبقاتي سوچ جي عڪاسي ڪري ٿي. پر هڪ ليکڪ جو عام رويو ۽ هٿوار به سندس معاشي حيثيت مطابق ٻڙي ٿو. هڪ دولت مند يا ڪامور ادیب پنهنجي اثر رسوخ ذريعي اظهار ۽ ابلاغ جي مڙني ذريعن کي پنهنجي پهلستيءَ لاءِ استعمال ڪري سگهي ٿو ۽ هن جي برعڪس هڪ لائق پر غريب ادیب کي انهي لاءِ وڏي چاڪوڙ ڪرڻي پوي ٿي. هو اها چاڪوڙ ان لاءِ ٿو ڪري جو ته اهو سندس معاشي مسئلو به آهي.

هڪي ادبي ۽ ثقافتي تقريبن اهڙيون ٿينديون آهن جن جي صدارت جيڪڏهن سرمائيدار يا ڪامورا نه ڪن يا انهن جا خاص ميمان نه ٻڌجن ته پوءِ اهڙيون تقريبن نامڪمل سمجهيون وينديون آهن. مطلب ته اهي تقريبن خاص مائمن لاءِ منظم ڪيون وينديون آهن جن جي ڪري اهڙين تقريبن کي وڏي پهلستي ملندي آهي. ادبيءَ لحاظ کان سنڌي ادبي سنگت جس لحطي جو هن ڪڏهن به ادب ۽ ادیب جي معاملي ۾ پورو جوازي ذعنيت جو مظاهرو ڪونه ڪيو آهي. جيڪڏهن ائين نه هجي ها ته پوءِ اچو هڪي فلم منهنجي بچاءُ ڪنهن پئي سان ملهائي وڃي ها.

انهن مثبت مثالن جي باوجود ڌرتيءَ جي هن خطي تي جاگيردارانه ۽ ليمر

مرماتدارائي قسم جون پڙهين وسعون ڪجهه مرمي آهن ڇاڪاڻ ته هتي هڪ مضبوط ۽ مثبت انهي ۽ ثقافتي روايتون اسين هڪٻئي يا ڪن اسين جو موقعو ڪونڊ ڏنو ويو آهي. فرانس ۾ ڏان پال سارتر کي هڪ تعليم وڙهي انهي ۽ سياسي حيثيت حاصل آهي. يورپ جي ليڪڪن کي سندن لکڻين تي تعليم وڙهين راتئين ملنديون آهن سارتر ۽ تعليم وڙهين هڪ ۽ دانشور آهي سندس ڪتابن جون راتئين به تعليم وڙهين آهن ويجهرائي ۾ هن هڪ انٽرويو ٻڌايو ته سندس ماهر خارج الحڪم ڏه لک فرانڪ آهي کيس اها آهستي سندس ڪتابن جي راتئين ڪتاب جي پهر اشاعت ۾ دنيا جي اتيهڪ ٻولين ۾ ترجمو ٿيل سندس ڪتابن ٽنهي ٿيندي آهي يا وري انهن لکڻين ٽنهي جي هڪ ريتيو ۽ ٽيليويزن جي پروگرامن ۾ استعمال ٿينديون آهن. انهن جي باوجود هن جو چوڻ آهي ته سندس ڪتابن وغيره مان ملندڙ معاشي کي هن ڪڏهن به اهميت ڪانه ڏني آهي ايتري وڏي شهرت رکندڙ ۽ معاشي طور تعليم ڳڻيو خوشحال هوندي به سارتر جي ذهنت يا همت ڇلت ۽ ڪو به لڙي ڪونڊ آيو آهي جي هڪ ڪجهه هو لکڻين به پيش ڪندو هو آهي تنهن تي هو سڀ کان اڳ به لڙي عمل ڪندو هو آهي سارتر جنهن پنهنجي جيون ساڻن سمون ڏي پرائر سان گڏ سال 1968ع ۾ شاگردن جي وڳوڙ ڏيان پئرس جي هڪ چونڪ تي پهر شاگردن جي حمايت ۽ حمايت ورهائيا هئا. تنهن فرانس جي اختياري وارين ۾ چورس مڃي ويو هو.

اهي سڀ آدرشي مثال آهن اسان وٽ آدرشي مثال نالي مائو آهن اسان لکڻين ۾ ڪي زمين آسان هڪ ڪري ڇڏيون. هر هڪ زندگي ۾ اسان ليڪڪن جي اڪثريت هڪ ۽ ڪرسي ۽ جي پڇاري هوندي آهي. اسان جي ذهن تي هڪ ڇانيل آهن اسان هڪن جي ڪاميابي ڪس جو شڪار ٿي ويا آهيون هڪ ليڪڪ جي هڪ ڪنهن وڏي هڪ ٿي آهي ته پوءِ هو عظيم آهي. ڪي هوان جو ڏه سيڪڙو حقدار به نه هجي. اسان جي هڪ شريف ليڪڪ نيٽ انهي ۽ حقيقت جو انوار ڪيو آهي هو لکي ٿو ته ”اسان فقط پنهنجن هڪن وسيلي سڃاتا وڃن ٿا، نوڪرين کان نوڪرين کان پوءِ اسان کي هڪ هڪ ڪو به نه سڃاڻي“

مطلب ته اسان جي طبقاتي سماج جا تضاد اسان انهن منجهه به آهن. جو ته اسان به ساڳئي وقت انهي ۽ طبقاتي سماج جا فرد آهيون. جيستائين معياري تخليق ۽ غير معياري تخليق جو تعلق آهي ته معيار خود اضافي (Relative) هوندو آهي. انهي ۽ تخليقي معيار ڪنهن به صورت ۾ ليڪڪ جي معاشي يا سماجي حيثيت تي آثار نه ٿورن. انهي ۽ تخليقي معيار جون پنهنجيون

گهرجون هونديون آهن ۽ اهو هڪ جدا مسئلو آهي جنهن جي اظهار ملن لي
الحال هتي ڪرڻ نٿو چاهيان

تخليقي ادب جي واڌاري ۽ اوسر لاءِ آزادي تمام ضروري آهي. يعني خيال
جي اظهار جي آزادي ۽ ادبي رچنا کي ڇپائڻ ۽ پتري ڪرڻ جي سهوليت سارتر
تہ آزاديءَ کي مڙني فنون جو بنياد بڻائيو آهي. سندس خيال ۽ ڪمٽمينٽ ۽
آزادي هڪ ٻئي سان ڳنڍيل آهن هڪ ٻئي تي آڌار رکن ٿيون. سندس چوڻ آهي
تہ ”جڏهن بہ ملن ڪمٽمينٽ ڪريان ٿو تڏهن ساڳي وقت ملن ٻين جي آزاديءَ
کي پنهنجي آزادي ڪري ٿو سمجهان.“ انهيءَ ڪمٽمينٽ آزادي جي تشريح
هيئن بہ ڪري سگهجي ٿي تہ ”جڏهن بہ مان ڪنهن ڪم ڪري يا مقصد جي
چوڻ ڪريان ٿو تڏهن هڪ قدر جي تخليق ڪريان ٿو ٻين لاءِ هڪ مثال قائم
ڪريان ٿو.“ زندگيءَ جي ڪنهن بہ سڄي اخلاقي نقطو نظر سان وابستگي
رکندي ادب نموندار ادب (Committed literature) آهي ۽ اهڙو ادب تخليق
ڪندي ڪميٽي ليکڪ آهي. ادب جي سماجي ڪارج کي انسان ذات جي نقطو
نظر سان وابستگي رکندي ادب رچنا جي تعلق سان سڄي سگهجي ٿو يا
سمجهائي سگهجي ٿو.

پر ادب تخليق آزادي ۽ وابستگيءَ جا مسئلا اڃا بہ حل طلب ۽ تشريح
طلب آهن. چوڻ هڪ ليکڪ نہ فقط پنهنجي سماج سان وابستہ ۽ نموندار هوندو
آهي بلڪہ پنهنجي فن ۽ رچنا سان بہ وفادار هوندو آهي. بقول سارتر جي تہ
”جيڪڏهن اسان لکڻ جو پيشو اختيار ڪيو آهي تہ پوءِ اسان مان هر ڪو ادب
جي آڌر جوابده آهي.“ سارتر جي انهي قول جي معنيٰ اها ٿي ٿڪري تہ جيڪڏهن
اسين ليکڪ آهيون تہ پوءِ اسان جي مکيه ذميداري ادب سان پنهنجي سڄي
وابستگي ٿي آهي. مطلب تہ اسان کي پنهنجي فن سان وفادار رهڻ گهرجي. هڪ
ليکڪ جيڪو ڪجهہ ڏسي يا محسوس ڪري تنهن کي نهايت ايمانداريءَ سان
ٻين کي ٻڌائي يا ڏيکاري.

سندس ذميداري نہ فقط ايتري ٿي سگهي ٿي تہ هو جيڪو ڪجهہ ڏسي يا
محسوس ڪري تنهن کي جيئن جو تيئن ٻين آڏو پيش ڪري. هڪ سچو
تخليقي ادب تہ خود بخود پنهنجو سماجي ڪارج ان وقت پورو ٿو ڪري جڏي
جڏهن اهڙو ادب تخليق ڪندي پنهنجي مشاهدي ۽ تجربي ۽ آيل ڳالهين کي
محسوس بہ ڪرائي ٿو جڏي اهڙيءَ طرح سان پن سماجي شعور ۾ اضافو ٿيندو
رهندو آهي. باقي جيڪڏهن ڪو ليکڪ هڪ ئي وقت ادب بہ آهي ۽ سوشل

وڊڪري يا سياسي ڪارڪن پر ته پوءِ ان ۾ ڪهڙي خرابي آهي؟ اها ته سارا هڪ
 چوڳي ڳالهه چئبي. هڪ ليکڪ پنهنجي دور جو آئينو هوندو آهي. هو پنهنجي
 دور جي هڪساني ڪندو آهي. جيڪو ليکڪ پنهنجي دور جي سچي سچي
 هڪساني نه ٿو ڪري اهو نه فقط غير ذميدار آهي پر منهنجي ادب هئڻ تي به شڪ
 ڪري سگهجي ٿو. هڪ سچو ادب پنهنجي معاشري ۾ ٽينڊر نا انصافي ۽
 انساني المين (Human-tragedies) کي نظر انداز ڪري نه ٿو سگهي. مثال طور
 فرانز ڪافڪا پنهنجن لکڻين ۾ اڪثر ڪري انساني المين کي پنهنجي منفرد
 انداز ۾ ڪيو آهي جنهن لاءِ سارتر هي جملو لکيو.

“I see my own malaise in him”

معنيٰ ته ”من هن ۾ پنهنجي بيماري سان ٿو“ جيڪڏهن اهي ليکڪ جن
 ۾ خاص طرح سان ”جذبيت“ گاهن لاءِ وڌندڙ ليکڪ اچي وڃن ٿا، نرسانا پيڙا
 ۽ تنهنجي جي ڳالهه ڪن ٿا ته ڇا اهي زندگي، جون حقيقتون ڪونهن؟ ٻلا
 نرسانا پيڙا ۽ تنهنجي جي ڏڪر نه ڪرڻ سان ڇا انساني زندگي انهن رنگن
 کان چوٽڪارو حاصل ڪري ويندي؟ يا سماج جي پيدا ڪيل يا سماج ۾ پيدا
 ٿيل انهن بيمارين کي ظاهر ڪرڻ سان ئي انهن جو هڪ تدارڪ ڳولي وٺبو
 منهنجي خيال ۾ ته جيستائين انساني المين ٿيندا رهندا، تيستائين انهن کي ادب
 جو موضوع بڻايو رهيو. ادب جي تاريخ ۾ المين لکڻيون ئي مقام رکنديون
 آهن ۽ پڙهندڙن تي وڌيڪ تاثر ڇڏينديون آهن.

آخر ۾ مان ادب جي هڪ ٻئي اهم مسئلي يعني پرچاري ادب ۽ تخليقي
 ادب جي فرق جي ڪنهن حد تائين وضاحت خود لپڻ جي حوالي سان ڪندس
 جنهن هڪ ٻيري پنهنجي هڪ خط ۾ لکيو ته ”گورڪي هڪ صحافيءَ جي
 حيثيت سان ٻوليءَ جي ڪافي حمايت ڪري سگهي ٿو پر هو
 جيڪڏهن هڪ ڪتاب لکڻ ۾ وڌل هجي ته پوءِ کيس پريشان نه ڪرڻ
 گهرجي“ (پحوال ”مارڪسزم ۽ ادب“ از: ايڊمنڊ ولسن)

ذميدار ليکڪ سماج جو سڃاڻڻ ڪندو آهي. سماج کي پنهنجي
 ضمير کي سڃاڻڻو پوندو کيس پڙڻو پوندو کيس موت ڏيئي پوندو. تيستائين
 ليکڪ انتظار ڪندو رهندو

(سنڌي ادبي سنگت ڪراچي طرفان 10 مئي 1987ع تي
 طرايع ادبي رٿا جي موافق تي پڙهيل مضمون)

ادبي تنقيد جو تاريخي پس منظر

ادبي نقاد ڪنهن ڪتاب جي تشريح ان لاءِ ڪندو آهي، جوشن پڙهندڙ کي
ليکڪ جي مقصد سمجهڻ ۾ مدد ملي سگهي هڪ سٺو نقاد ان ڪتاب جي
غورين ۽ خامين کي بيان ڪندو آهي ۽ پڙهندڙ کي ان جي خاصيتن کان آگاهه
ڪندو آهي ۽ جيڪو ڪجهه تصنيف جي لائق هوندو تنهن جي سفارش ڪندو
آهي. چئنين سان پير (Sainte Beuve) چيو آهي: ”هو (نقاد) عوام جو سڀڪڻي ٿري
آهي.“ هو ڪتاب جي مواد جي چٽاڇاڇا ۽ سٺين ڳالهين جي نشان ڏئي ڪري نه
صرف پڙهندڙ جي رهبري ڪندو آهي بلڪه ذهني پوزيشن ڪرڻ جي سلسلي ۾
هنن جو وقت به بچائيندو آهي. سونٽس بری (Saints Bury) تنقيد جي تعريف
هيئن ڪئي آهي: ”تنقيد جو مطلب نه فقط اعليٰ تخليق بلڪه ان سموري سٺي
ادب جي، جيڪو دنيا ۾ لکيو ۽ ظاهر ڪيو ويو آهي ڳولا ڪرڻ، جائز ڇانهڻ ۽
سفارش ڪرڻ آهي. تنقيد [ڪنهن تخليق کي] سمجهڻ ۽ ان مان لطف اندوز
ٿيڻ ۾ رهنمائي ڪندي آهي.“

گهڻو ڪري نقاد هڪ تخليق جي قدر و قيمت جي ساڳي نوعيت [مٿس]
جي تخليق سان پيٽ ڪرڻ لاءِ ڀڃڻ ان جو تجزيو ڪندو آهي. پتھنجي ڪم کي
حڪاميات بنائڻ لاءِ نقاد تي اهو لازمي ٿيو پوي سنڌس مطالعو وسيع هجي
متمصب نه هجي (عام ڪم جي تمصب ۽ نظرياتي جانبداري) ۽ فري هوندو
آهي کيس سٺي فيصلو ڪرڻ جي صلاحيت هجي ۽ پنهنجي دليلن کي
دلچسپ ۽ سمجهائي جي نوع ۾ سمجهائي پيش ڪرڻ ۾ پڙ هجي

تنقيد جي تاريخ ۾ فڪري/نظرياتي اسڪولن کانسواءِ اسان تنقيد جي
چئن عام ڪم جي لائن ۾ فرق ڪري سگهون ٿا. اهي لڙا هن ريت آهن:

اطلاعاتي (Informational)، تاثيراتي (Impressionistic) محاسماتي/
قاعدي ۽ حسابي پٽاندڙ (Judicial) ۽ تاثيري (Inspirational). اطلاعاتي لائن
۾ ڪندڙ نقاد ڪنهن تخليق جي سٺن توڙي خراب نمڪن کي ممڪن حد تائين
صحيح صحيح بيان ڪندو آهي ۽ ان جي قدر و قيمت جو فيصلو پڙهندڙن تي

چلي ڏيندو آهي. هن جي برعڪس تاثيراتي نقاد هڪتاب جي ان تاثير کي بيان ڪندو آهي. جيڪو هڪتاب جي پڙهڻ بعد مشق ٿيو هو. انهي سلسلي ۾ تقريبن مساوي معنيٰ لاري جو هجڻ ضروري آهي. جيڪڏهن پڙهندڙ جي پسند نا پسند تقريبن تاثيراتي نقاد جھڙي آهي ته اهڙو نقاد هن لاءِ سٺو رهبر بڻجي سگهي ٿو پر اهڙو نقاد تعصبات ۽ وقتي جوش جي اثر ۾ اچي سگهي ٿو. تنقيد جو محاسباتي يا قاعدي ضابطي پٽاندر هڪتاب فڪر ادب جي ڳوڙهي اڀياس سان هڪي قطعي معيار ٿاڻر ڪندو ۽ انهن معيارن موجب زير غور مواد جو جائزو وٺندو آهي ان لسر جي تنقيد جي قدر و قيمت لازمي طرح سان انهن معيارن جي موزونيت ۽ وقت جي گهرجن کي پوري ڪرڻ تي آثار رکندي آهي. تاثيري نقاد ليکڪ کي مڪمل طرح سان سمجهيو ويندو آهي ۽ سائنس پوري سمجھندي جتانيندو آهي ۽ ليکڪ جي نقطه نظر جي پريور حمايت ڪندو آهي ۽ پڙهندڙ کي ليکڪ جي ايترو ته ويجهو آڻي ڇڏيندو آهي جو ليکڪ ۽ پاڻڪ جي وچ ۾ راز و لياز وارو تعلق قائم ٿي ويندو آهي. تاثيري نقاد بظاهر وچناني پروڙ ٿي جي هڪڙي ئي جملي ۾ ليکڪ جي پوري وصف بيان ڪري ڇڏيندو آهي.

ادب جو صحيح معنيٰ ۾ جموني ۾ جعوتو نقاد ارسطو (Aristotle) آهي. هن پنهنجي هڪ اهم تحرير بوطيqa (Poetics) ۾ اعليٰ فن جي تعين ڪرڻ لاءِ هومر جي رزميه ارسطو نظم (Epics) ۽ سوهڪليز جي ڊرامي "ايڊيپس ريجڪس" جو تجزيو ڪيو آهي. هن جو چوڻ هو ته فنڪار کي فطرت جي نقالي ڪرڻ گهرجي. پر ڪنهن شئي جي هومو تصوير ڪشي ڪرڻ سان نه بلڪه ان ۾ موجود آفاقي اهميت رکندڙ عنصرن کي ظاهر ڪرڻ سان ارسطو جي خيال موجب عظيم فن لاءِ اعليٰ ڪردار گهراجن ٿا ۽ اعليٰ ڪردار نگاري بنيادي مواد جي حيثيت رکي ٿا. بوطيقا ۾ ليکڪ لاءِ هن ئي اهم قاعدا مقرر ڪيا آهن. پهرين قاعدي پٽاندر تحرير ۾ وحدت تاثير لازمي طرح هئڻ گهرجي. هر هڪ واقعو هڪ جي پٺيان ٿر ٿو هوار پيش ٿيڻ گهرجي ۽ سڀني جو رخ پڄاڻي ڏانهن هجي. ٻئي نمبر واري قاعدي ۾ واقعن جي امڪانن تي بحث ڪيو ويو آهي. هن لکيو آهي ته بظاهر معقول ناممڪنات کي ان ٿيڻ امڪانن جي ڀيٽ ۾ ترجيح ڏيڻ گهرجي. آخر ۾ هن ڊرامي (الميا) جي متعلق تزڪيه نفس (Catharsis) جو نظريو پيش ڪيو. انهي نظريي موجب ڊرامو اڪثر اسان جي جنهن کي مشتمل ڪندو آهي. جڏهن اسٽيج تي واقعن کي سلسلو وار ٿيندو ڏسندا آهيون ته ذهن اسان کي راحت ۽ سهڪون ملندو آهي. ادب جي مطالعي / اڀياس ٿيڻي پنهنجي

جڏهن تي گهڻن کي ختم ڪرڻ وارو اهو نظريو ارسطو اڄ کان اٽڪل 24 سو سال اڳ پيش ڪيو هو. جڏهن ته اڄ جا اٽڪل نفسيات جا ماهر ۽ نقاد ان ڳالهه تي اتفاق ڪن ٿا. نفسيات جي ڪن ماهرن ته ذهني روڳن جو علاج موسيقي ۾ ٿڌو آهي. اهو ته پراڻو خيال عالم مشاهدو آهي ته موسيقي روح جي خفا آهي جديد نفسيات جي ڪن ماهرن ته هي عجيب و غريب خيال پيش ڪيو آهي آرٿسٽ لوڪس کي ذهني روڳ هوندو آهي ۽ هو رچنائن جي ذريعي انهيءَ روڳ کان چوٽڪارو حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي.

ادب جي تاريخ ۾ ارسطو کان پوءِ اهم نقاد لانگيٽس (Longinus) آهي جنهن پنهنجي مڪتوب (On the Sublime) ۾ ڳوڙهي وڇاڙ ۽ گمري جڏهن کي موزون لفظن ۾ پيش ڪرڻ جي اهميت تي زور ڏنو آهي. هوريس (Horace) لاطيني ادب جو هڪ اهم شاعر ۽ نقاد ٿي گذريو آهي. جنهن جو 17هين ۽ 18هين صديءَ جي يورپي نقادن تي گهڻو اثر پيو. هوريس نظر و ضبط ميٽرن جي مناسب استعمال ۽ صحيح سوج تي زور ڏنو آهي. بقول هوريس شاعر جو مقصد هدايت ڪرڻ يا راحت پنهنجي يا ٻئي ڪم آهي.

17هين ۽ 18هين صديءَ دوران ۾ يورپ ۾ ڪلاسيڪي نمونن ۽ هيٺ جي ساخت تنقيد جي فن کي نئون موڙ ڏنو. ڪلاسيڪيٽ پسند جو نمرو هو: ”جهڙن جو مطالعو ڪريو“. جڏهن ته نوان پسندن جو مقامي طريقن ۽ 16هين صديءَ جي شاعري هيٺن جي حمايت ڪئي. فرانس ۾ ڪلاسيڪيٽ پسندن جو اڳواڻ بوالو (Boileau) هو. هن پنهنجي تحريرن ۾ فن جي انهن اصولن تي زور ڏنو جن جي پوليوري لاطيني ادب يا بعد ۾ فرانسيسي ادب ۾ ڪئي. جن ۾ ڪارل ڊڪر راسين (Racine) هو. اهي قاعدا هيٺ پسندي (Formalism) ۽ معيار پسندي (Standardization) تي مٿس رکندا هئا. ادبي ميدان ۾ نقاد جي حيثيت سان بوالو جو اثر ٽيستانين رهيس. جيستائين 19هين صديءَ جي شروعات ۾ روماني تحريڪ (Romantic Movement) ڪلاسيڪي مڪتوب لکڻ جي ڌار پنهنجن خلاف بغاوت نه ڪئي هئي. سر فلپ ميني بين جانسن ۽ ڊرائيڊن کان علاوه انگلينڊ ۾ ڊاڪٽر جانسن (Dr. Johnson) اهم نقاد ٿي گذريو آهي. هن ادب جي تعريف هن ريت ڪئي آهي ته: ”ادب فطرت جو ترجمان ۽ انسان ذات جو قانون ساز آهي.“ سندس تنقيد جو بنيادي نڪتو هيءُ هو ته ادب کي نامعلوم سچاين جي تعليم ڏيڻ گهرجي. ڊاڪٽر جانسن رچنائن جي قوت تخليق ۽ حياءُ انهن مان ملندڙ اخلاقي سبقن کي وڌيڪ اهميت ڏيندو هو. تنهن کان

سواء هوليڪنڪه تي پڻ ڌيان ڏيندو هو. جيتوڻيڪ هو هڪڙن هڪڙن پنهنجي اک ۾ چيل ڳالهين کي رد ڪري ڇڏيندو هو پر پنهنجي دور جو مڃيل بي رفا نقاد هو.

جرمني لئنگ (Lessing) پنهنجي وقت جو اهر نقاد ٿي گذريو آهي. کيس جرمن نثر جو استاد ڪري ليکيو ويندو آهي. لئنگ قديم يوناني ثقافت کان گهڻو متاثر هو. هن نيوڪلاسيڪيٽ (Neo-Classicism) کي رد ڪندي ارسطو ڏانهن موٽ کڻي هو ارسطو کي تنقيد جو سرچشمو سمجهندو هو. هن شاعري ۽ بلائڪ آرٽس ۾ جيڪو فرق ڄاڻايو آهي سو قابل ذڪر آهي. سندس چوڻ هو ته شاعر جو تعلق حڪمت سان هوندو آهي. هڪڙن پيٽر يا پت تراش هڪڙن انهن جي موضوعن جي لاءِ "نظر ايندڙ خوين سميت جسر" موجود هوندا آهن. هنن سڀني جو مقصد سونمن جي هڪڙي ڏوراني خوشي پهچائڻ آهي. پر شاعر جنهن وقت چئسالي ڪندڙ جيترو مواد ڪونه هوندو آهي. فقط سونمن جو تاثر ڏيندو آهي. شاعر تفصيل بيان ڪرڻ جي بجاءِ فقط اشارا پيش ڪندو آهي. لئنگ جو جاء نشين شليگل (Schlegel) هو. هو تقابلي نقاد (Comparative critic) هو ۽ هن جو لاءِ رومانسيت طرف هو برطانيه ۾ روماني تحريڪ (Romantic Movement) جي حمايت ۾. اهر ليک ليکيا رفا. هڪ وڏس وڏت جو لکيل "سريلا گيت جي پٺي ايڊيشن جو مهاڳ" ۽ ٻيو ڪالرج جو ڪتاب (Biographia-Literaria) وڏس وڏت جو شمري طرز تحرير (Poetic diction) وارو نظريو غير معمولي حيثيت رکي ٿو. سندس چوڻ هو ته شاعر کي روزمره جي عام ٻولي هڪڙي آئين گهرجي ان کانسواءِ ضروري ناهي ته شمري زبان نثري زبان کان مختلف هجي. انهيءَ مهاڳ جي ظاهر ٿيڻ جي 17 سالن کان پوءِ ڪالرج پنهنجي ملڪ ڪور ڪتاب ۾ پنهنجي دوست وڏس وڏت جي متعدد نقطن سان اختلاف ڪيو ۽ ان ڳالهه تي زور ڏنائين ته شمري ترڪيب نثري ترڪيب کان مختلف هوندي آهي. شاعريءَ جي باري ۾ ڪالرج جو هي نظريو هو ته: شمري تخليق کي حقيقت ۽ حقيقت نگاريءَ جي بجاءِ تصور ۽ تخيل جي سحر ۽ قوت کي اپارڻ گهرجي. ڪالرج ٻيو هي تخيل پيش ڪيو ته نقاد کي گهرجي ته رڃنا ۾ موجود زندگيءَ جي لڪيل ڦارائن کي ظاهر ڪري ۽ اسان کي اهو ڊگ وٺائي جنهن تي رڃنا ڪار تخليق جي عمل دوران هليو هو.

چديد ت تقابلي تنقيد (Comparative Criticism) جو ٻيو وڃندڙ

سان پو (Sainte Beuve) هو سندس خيال موجب نقاد جو ڪم ڪتاب جي خوبين ۽ خامين تي واضح فيصلو ڪرڻ ۽ ليکڪ جي مقصد کي ظاهر ڪرڻ آهي. سان پو 'ڪلاسڪ' جي تعريف هن ريت ڪئي آهي ته: ان ليکڪ جي رچنا جنهن انساني ذهن کي ملامت ڪيو هجي، اسٽائيل ۾ سڀني سان خطاب ڪيو هجي.

ادبي تاريخ ۾ سان پو جي تنقيد رايي کان وڌيڪ سندس تنقيد جو طريقو (Critical Method) اهميت ٿورڪي. هو پنهنجي لکڻيءَ جي شروعات زير بحث ڪتاب بابت عام قسم جي مختصر راءِ آڏن سان ڪندو هو. پوءِ هو ليکڪ جي زندگيءَ جو مختصر احوال پيش ڪندو هو. بحث ۾ خاص خاص حوالن سان ڪتاب جي مکيه خوبين جو جائزو وٺندو هو ۽ آخر ۾ مذڪوره ڪتاب جي ٻين ڪتابن سان پست ڪري پنهنجي تنقيد جي پڄاڻي ڪندو هو. اهڙي طرح سان پڙهندڙ جي آڱو ليکڪ جي باري ۾ڪ جامع نقطه نظر اچي ويندو ۽ هو ليکڪ جي زندگي ۽ سندس دور جي ادب سان ليکڪ جي رچنا جي تعلق کي سمجهي ويندو هو.

برطانيه ۾ تڏهلي تنقيد جو اهم مبلغ مئٿيو آرنلڊ (Matthew Arnold) هو. هن جو ذهن اهو هو ته: سڀ ڪجهه موضوع ۽ مواد تي آثار رکي ٿو. سندس ڪتاب "Essays in criticism" ادبي تنقيد ۾ اهم حيثيت ٿورڪي. آرنلڊ انهن سماجي حالتن ۽ ماحول کي اهم ترار ڳڻو جنهن ۾ تخليقون پيش ڪيون ويون هجن. هن جو چوڻ هو ته ادب زندگيءَ جو عڪاس هو آهي. آرنلڊ جي تنقيد ۾ ڪري هوندي آهي ۽ مقرر پيچائين تي زور ڏيندي آهي. مئٿيو آرنلڊ پنهنجي وقت جو هڪ متاثر ڪندڙ نقاد ۽ دانشور ٿي گذريو.

اٺويهين صديءَ جي پرک روسي نقادن ۾ سر فرست بيلنسڪي (V.G. Belinsky) جو نالو اچي ٿو. جنهن جو پيدائش جي ترقي پسند ۽ مارڪسي نقادن تي گهڻو اثر پيو. مارڪسي ملڪ ۾ نقاد پليخانوف (G. Plekhanov) ۽ ليونا چارسڪي (A. Lunacharsky) بيلنسڪي جي رچائين کان گهڻو متاثر هئا. بيلنسڪي نه فقط وڏو ادبي نقاد ٿي گذريو آهي پر هن جو شمار روشن خيال ملڪن ۾ به ٿئي ٿو. بيلنسڪيءَ جي جمالياتي نظريي (Aesthetic Theory) شاعري فن آهي حقيقي ۽ سچن خيالن جو ذڪر ڪوئن احساس جو. سندس چوڻ هو ته: تنقيد حرڪت پذير جماليات آهي ۽ حقيقت (Reality) جديد دنيا جو/اسان جي دور جو نعرو ۽ آخري لفظ آهي. اٺويهين صديءَ جي آخر ۾ جيڪي انگريز

نقاد جي گذريا آهن جن ۾ والٽر پٽر (Walter Pater) قابل ذڪر آهي هن جو تعلق تاثيريت (Impressionism) واري مڪتب فڪر سان هو. هن حسياتي مزي تي زور ڏنو. سندس چوڻ هو ته: نقاد جو فڪر ادب جي دلڪشيءَ کي محسوس ڪرڻ ۽ ان کي ٻين تائين پهچائڻ لاءِ ان جي تشريح ڪرڻ آهي.

فرانس ۾ سان بوکان پوءِ معاشڪماتي اسڪول ۽ تاثيراتي اسڪول جي وچ ۾ اختلاف پيدا ٿي پيو ۽ ٽين (Taine) پاڻ کي سان پوءِ شاگرد ظاهر ڪري هن جي نظرين کي انتما تي پهچايو. ٽين تنقيد ۾ سائنسي طريقي تي زور ڏنو ۽ پاڻ ان طريقي کي زوردار نموني ۾ استعمال ڪيو. گذريل صديءَ جي آخر جو هڪ ٻيو قابل فڪر پوڊي جارج برانڊس (George Brandes) ٿي گذريو آهي جنهن جي ”Radical“ خيالن ڪري کيس هڪڙن هڪڙن جي يونيورسٽيءَ مان ڪڍيو ويو هو. جيتوڻيڪ هو پروفيسر هو. هن جي تنقيد تقابلي هوندي هئي سندس ڪتاب: *“Main Currents in Nineteenth Century Literature”* کي تقابلي تنقيد جو ڪلاسڪ ڪوٺيو ويو آهي.

ٻيڻ صديءَ ۾ ائين تنقيد تمام گهڻو رائج وڃي ۽ مختلف مڪاتب فڪر سان تعلق رکندڙ گهڻائي پرک نقاد ۽ مفڪر پيدا ٿيا جن سڀني جو ذڪر هڪڙي مضمون ۾ ممڪن ڪونهي. پهرين حال 19هين صديءَ جي پڇاڙي تائين پوڊي تنقيد تي سائنسي ۽ سماجي ڪوجنائن فلسفن سياسي هلچل ۽ انقلاب جو گهڻو اثر پيو. ائين نقادن هڪ پاسي قديم يوناني ۽ لاطيني ادب جي اهميت کي اڃاگر هڪڙو ۽ قديم ادب جي مطالعي لاءِ ماڻهن ۾ نئون اڻسار پيدا ڪيو ته ٻئي طرف جديد ادب جي مختلف پهلوئن جو جائزو وٺي انهن جي مقام جو تعين ڪيو ۽ ان جو سندس تخليق تي پهل اثر کي به نمايان ڪيو. اهڙي طرح سان نقادن مجموعي طرح سان تخليق ۽ تخليق ڪار کي سمجهڻ لاءِ پڙهندڙ جي قابل قدر رهنمائي ڪئي آهي ۽ ڪندا رهن ٿا.



سنڌي ادب ۽ تنقيد

شخصيت، ادب ۽ سماج کي مختلف زاوين مان ڏسڻ ۽ پرکڻ کي تنقيد چيو آهي. انهي کي ادب جو طبعي ڇڻج جي ٿي غلط نه ٿيندو. ادب ۾ جڏهن ڪو ڪوٺو گڏجي سڏجي وڃي ٿو تڏهن اها تنقيد ئي آهي جيڪا انهي کي ڌار هڪري سگهجي ٿي.

اسان جا بزرگ نقاد ۽ محقق جيڪڏهن هڪي شيون پرکيندا آهن ته انهي آهن خانداني گهر يعني آڳاٽو ادب. اها پرک به اڪثر هڪري اڻ پوري ۽ روايتي انداز جي هوندي آهي. انهي نوان نوان ڳاڻو جيڪي ڪالهن مان نڪرندا آهن، تن کي پرکڻ جو اڃا رواج هڪو نه پيو آهي. اڄ جون رچنائون ۽ لکڻيون جيڪي آڳاٽي ادب جيان لوڪ پسند ٿينديون رهن ۽ جن ۾ ڪالهن جا نقاد ۽ پارکو ڏيان نه ٿا ٿين، گهڻو هڪري پراڻن خانداني ذوقن کي پرکيو ويندو آهي ۽ ساڳيون ڳالهين ۽ موضوعن کي ورجايو ويندو آهي. جديد ادبي رچنائون موضوعن ۽ مسئلن تي سنڌي رسالن ۾ اوهان کي وڏي تنقيد ۽ تحقيقي مضمونن ۽ مقالا ملندا. انهي جو هڪ هڪڙو هي به آهي ته نقاد ضرورت کان وڌيڪ وضع ٿار ٿي ويا آهن. قديم توڻي جديد ادب جو پوسٽ مارٽر ڪرڻ لاءِ همت گهرجي. پنهنجي محضر ادبين جو خوب اسان جي نقادن تي چاڻيل آهي. ادبي جائزن ۽ رڳو مصلحتن کان هڪ ورتو ويندو آهي. تنهنجي هڪري پڙهندڙ صحيح رهڻي کان محروم رهجي وڃن.

اسان جي تنقيد جو هڪ پورو جھلڪ ٽوڻي ٿيل ۽ ٽپو هڻڻ آهي. انهي جو بنيادي سبب وسيع مطالعي جي هڪمي ۽ تنگ نظري آهي. تنقيد کي انهي وضع ٿاري واري ماحول ۾ ٽوڻي پاري يا ٽپي هڻڻ واري رجحان کان آڄي هڪڙو جي ضرورت آهي. اهڙي مثلي رويي جا گهڻائي مثال ڏئي سگهجن ٿا. مثال طور: اهو چوڻ ته جديديت وارا هجي آهن! سنڌي ادب ۾ جديديت (Modernism) وارو رجحان ته اڃا پنهنجي ابتدائي مرحلن ۾ آهي. جديديت وارا ٻين جي پٺت ۾ هڪٻئي تي قلم سڄا آهن. اهو ته وقت ثابت ڪندو. ٽوڻي ٿيندڙن ۽ انتها پسندن تي دوستو هڪمي جو هي قول ٺهڪي اچي

ٿو ته اسان ترقي پسند خيالن ۾ ڦاٿل آهيون.

بلاشبه جديد سنڌي ادب زور ڀريو اثرائتي گهر رنگو ۽ تجرباتي آهي. ادب ۾ تجربا صحيحن ۽ صحيحن آهي. جديد سنڌي ادب جو ڀل ۽ اثر آهي جو هوم ۾ گهڻو مقبول ٿيندو ويو آهي. انهيءَ ادب رجعت پسندن جي هر حملي کي ناڪام بڻائي ڪن پنهنجن ڀرين ۽ پٽن لاءِ مجبور ڪيو. انهيءَ سان گڏ و گڏ پنهنجي اوسر جو بنياد بڻائي. ان تي پنهنجي شاندار عمارت کڙي هڪئي اٿس.

انهي مشڪلاتن جي باوجود جديد سنڌي ادب لاهل ڏڪر ترقي ڪئي آهي. هاڻي سنڌي ادب ۾ نوان نوان تجربا ڪيا وڃن. نون سوچون. نوان خيال ۽ ويچار ادب جا موضوع بڻيل آهن. اسان جو نئون ادب نون ڦٽن، نون سانچن ۽ ماڻهن جي ڳولا ۾ آهي. صحيح ترقي پسندي جي تقاضا به اها آهي. سماجي حالتن جي بدلجڻ سان گڏ ذهني تبديلي به اچي ويندي آهي. جهڙي طرح سان سماجي ترقيءَ جو اثر فرد جي ذهن تي پوي ٿو تهڙي ريت سماجي بحرانن جو اثر به ذهن تي پوي ٿو. لازمي ٿيو پوي ۽ جنهن جو عڪس ادب ۾ ملندو آهي. سو ادب ۾ ترقي پسنديءَ جو مفهوم اڄ اهو نه رهيو آهي جيڪو 30 يا 40 سال اڳ هو مثال طور اڳي ادب ۾ ترقي پسنديءَ جو مطلب فقط خارجي حقيقت نگاريءَ سمجهيو ويندو هو پر بعد ۾ فرد جي داخلي احساسن، خيالن ۽ نفسياتي مسئلن کي نهايت غور ۽ بصورتيءَ سان پيش ڪيو ويو. تنهن اهڙي ادب کي ترقي پسند ادب مان خارج ڪرڻ مشڪل نظر اچي ٿو. اهو ادب ۾ منترو جو خيال موجود آهي.

سماجي ۽ معاشي حالتن جي ٽپري سان سماجي ڦٽن ۾ به لهر اچي ويندي آهي ۽ پراڻن ڦٽن جي جاءِ نوان ڦٽن والا ٺهندا آهن. نون ڦٽن ۽ ماڻهن سان زندگيءَ جي مسئلن جو جائزو ورتو ويندو آهي ۽ ادب ۾ انهن جي عڪاسي ڪئي ويندي آهي. نوان ڦٽن جيڪا ڪا به انداز ڪونه ٺاهيندا آهن. عمل ۽ رد عمل جي وچين دؤر ۾ ڪارنامو انساني شعور سرانجام ڏيندو آهي. اهو بنيادي اهميت رکي ٿو. تنهنڪري ڪو ائين سمجهي وٺي ته شعوري ڪوشش کان سواءِ قدر خود بخود ٺهندا رهندا آهن. تنهنجي سوچ جيڪا ڪا به طرز جي هوندي آهي. پر حقيقي زندگيءَ ۾ ادب ۾ ائين ڪونه ٿيندو آهي. ادب گهري سوچ لوج جي پيداوار آهي. انساني ڪارنامن مان هڪ تمام پيچيده شيءِ ٿي. ادب ذهني هياشي نه آهي. هيءَ ذميداريءَ ۽ عقل و شعور جو گهرجائو آهي. پنهنجن اندرين جڙين احساسن تاثيرات کي پيش ڪرڻ لاءِ به گهري سوچ ۽ ذميداري کان هڪم وٺڻو پوندو آهي.

جديد سنڌي ادب گهڻو اڳتي وڌي چڪو آهي. پر سنڌي ادب ۾ تنقيد گهڻو
 ٻولتي رهجي وئي آهي. اسان جي نقادن کي تيزوڪ وڌائڻ گهرجي ۽ اديبن جي
 رهنمائي نه ته گهٽ ۾ گهٽ کين سان سان هلڻ گهرجي. موجوده دور جي تقاضائن
 موجب جيڪو سکر تنقيدنگارن جي نالي آهي اهو فقط اهڙو آهي ته ادبي
 تخليق جو موجوده گهرجن ۽ معيارن موجب جائزو وٺڻ ۽ گهرو مطالعو ڪري ڪري
 کوٽي کي پرکڻ ان کي ئي تنقيد چئبو جنهنجي جديد سنڌي ادب کي ضرورت
 آهي. بهرحال سکر اديبن ان کيس ۾ انتهائي قدر ڪندا آهن.

(روزانه ملڪي پاڪستان 13 جولاءِ 1977ع)

تخليق ۽ تنقيد جا مسئلا

اڄ هڪدم سنڌي رسالن ۽ ڪتابن سلسلن ۾ هر قسم جو ادبي مواد ڇپجي رهيو آهي. گذريل پنجين اٺن سالن جي دوران گهڻائي نوان ليکڪ ادبي ميدان ۾ اچي چڪا آهن ۽ پاڻ ملهائي رهيا آهن. اڪثر ته ڪن نون ڪهاڻيڪارن ۽ جيڪڏهن ڪنهن شيءِ جي ڪمي آهي ته اها هر ڪنهن موضوع ۽ مسئلي کي گهرائي ۽ اونمائي سان پيش ڪري نه سگهندا آهن. گهرائي اونمائي جو اهو مطلب ڪونهي ته هر پروڳالو کي اڃائي ڏيکڻ وڃي. مطلب آهي ته موضوع جي مڙني ٻار ڪنهن کي ڇاچي ان کي ڪهاڻي جي هڪ اهڙي ليڪڪ ۽ اسلوب ۾ پيش ڪيو وڃي جيئن اها ڪهاڻي پنهنجي ڪينواس سوڌو پڙهندڙن تي هڪ پورو تاثر ڇڏي.

ان جا ڪي سبب هي آهن. ڪنهن رسالي ۾ هڪڙي قسم جو مواد ڇپجي ٿو يا نه ٿو ڇپجي ان جو دارومدار بنيادي طرح سان ان رسالي جي ايڊيٽر تي هوندو آهي. جڏهن ته اظهار جي آزاديءَ جو مسئلو ليکڪ ۽ ايڊيٽر ٻنهي لاءِ اهم هوندو آهي. اظهار جي آزادي وري سماج جي معروفي حالتن سان تعلق رکي ٿي. اظهار جي آزادي وارو مسئلو تخليقي ادب پيدا ڪندڙن ۽ ڇپيندڙن لاءِ هميشه پريشانين ۽ مصيبتن جو باعث رهيو آهي. جڏهن به ڪري ۽ سچي ادب ۽ اصلي تخليق جي هوند ۽ اڄ هوند جي ڳالهه هڪي تڏهن اظهار جي آزادي ۽ تحرير جي آزاديءَ جو سوال لاشڪ پيدا ٿيندو پر سچي ۽ معياري ادب لکڻ لاءِ فقط اظهار جي آزادي ڪافي ناهي. مثال طور 19هين صديءَ واري روس ۾ انيڪ پنشن ۽ سينسٽپ جي باوجود دوستوئسڪي ٽالسٽائي جيتڙن ليکڪن جيڪو ڪجهه لکيو اهو صحيح معنيٰ ۾ عظيم ادب ۾ شمار ٿئي ٿو اها بهي ڳالهه آهي ته جيڪڏهن کين لکڻ لاءِ بهتر حالتون ميسر هجن ها اهي مقدار ۾ معيار جي لحاظ کان دنيا کي اڃا وڌيڪ سٺو ادب ڏئي سگهن ها. بهتر حال دوستوئسڪي ۽ ٽالسٽائي جهڙا *Genius* واري پيدا ٿيندا آهن مقصد چوڻ جو اهو آهي ته معياري ۽ تخليقي ادب لاءِ سڀ کان لازمي شرط آهي ليکڪ جو اونهو مشاهدو

ادراڪ ۽ قابليت جيڪڏهن ليکڪ جو مشاهدو اونهو آهي، پر وٽس لکڻ جو گھڻو
 ڪونهي ته رچنا ڪجهي پڪي ٿي پوندي ۽ جيڪڏهن گھڻو آهي پر مشاهدو
 سطحي آهي ته رچنا ڪجهي پڪي ٿي پوندي هڪ يورپي ليکڪ جو چوڻ
 آهي ته مشرق جي اديبن جا موضوع ته نهايت وڏا ۽ سٺا هوندا آهن پر افسوس جو
 هو انهن کي نهايت نه سگهندا آهن. مطلب ته هڪ موضوع کي تڏهن ڪاميابي
 سان نهايت سگهيو جڏهن ان کي موزون ليکڪ هڪ چاسلوب ۽ لکڻو پندڻو

اهي ته ادب جا عام مسئلا آهن. هاڻي انهيءَ پسمنظر ۾ جيڪڏهن سنڌي
 ادب جو جائزو وٺبو ته هڪي ڳالههون منظر عام تي اينديون

گذريل ٽيهن سالن جي دوران سنڌي ۾ مقدار ۽ معيار جي لحاظ کان
 گهڻيون ئي مليون ڪماليون لکيون ويون آهن ايتري سارين ڪماليون جي
 لکڻ جي باوجود ڪماليءَ جي فن ۽ مواد تي تنقيدِي ادب تمام گهٽ لکيو ويو
 آهي جنهن ڪري نون لکائڻن کي سٺي گائيد لکڻ عڪا نه ملي سگهي ۽ نه کين
 سٺن فني ڪمزورين جي چاڻ پئجي سگهي آهي. جيڪي ڪماليون لکيون
 ويون آهن يا لکيون پيون ويون تن تي پريور تنقيد ڪرڻ جو رواج اسان وٽ
 ڪونهي. نون ڪتابن ۽ مجموعن تي به گهڻو ڪري روايتي ۽ سطحي تسر جي
 تنقيد ٿيندي آهي. مطلب ته اسان وٽ جامع ۽ صحتمند تنقيد جو رواج ئي
 ڪونهي. ڇا انهيءَ جو سبب تنقيدِي ادب جي مطالعي جي هڪمي آهي؟
 جيڪڏهن فرض ڪجي ته اسان جي زبان ۾ هن وقت تنقيدِي ادب جي کوٽ آهي
 ته انگريزي ۽ ٻين ترقي يافتہ ٻولين ۾ ته تنقيد جي باري ۾ تمام سٺا ڪتاب لکيا
 ويا آهن.

مٿنجي خيال ۾ ان جا زميندار نقط سنڌي ليکڪ ڪونهن. ان جا وڏا
 زميندار سنڌي رسالن جا اهي اڀرڻ آهن جن کي پنهنجي مخصوص طبيعت
 شوق ۽ دلچسپي سبب چند تنقيد توڙي نئين سوچ ۽ ويچار کان بهان ايندي
 آهي انهي سلسلي ۾ منهنجا پنهنجا تلخ تجر يا پڻ آهن. مثلاً. ادب جي هڪ
 اهم موضوعن تي مون ٻه مضمون لکي، ٻن ناميارن اڀرڻن کي ڏياري موڪليا
 هئا. گهڻي وقت گذرڻ کان پوءِ به پنهني اهي مضمون شايع ڪونه ڪيا ۽ نه ئي
 تسلي بخش جواب ڏنائين. آخر جڏهن انهن مان هڪ سان ملاقات ٿي ته هن
 جيڪو جواب ڏنو اهو هن ريت آهي: ”يار مضمون ته وڻيو پر مختصر هو
 (مضمون ڇهن ٽن اسڪوپ صفحن تي مشتمل) تنهنڪري رسالي ۾ ڪونه
 ڏنر.“ مان کيس اهو جواب ڏئي ٿي سگهيس ته: ”ممڪن آهي مضمون ته مختصر

هجي. پر اهڙن نون موضوعن تي جيڪڏهن پهريون ڀيرو سنڌي ۾ لکيا وڃن ٿا اهي نه ڇاپيا وڃن." پر الائجي ڇوانهيءَ وقت خاموش رهيس، جنهن جو افسوس اٿس.

پئي صاحب لکي موڪليو ته مضمون جي هڪ نڪتن جي وضاحت لاءِ اڳ ۾ گڏجائي ٿيڻ کپي تنهن کان پوءِ مضمون ڇاپيو. مون وضاحت ڪرڻ مناسب نه سمجهيو ۽ ساڳيو مضمون ٻيهر ٻيهر ڪري هڪ ٻئي رسالي ڏانهن ڏياري موڪليو، جنهن ۾ اهو مضمون ڇاپيو.

اسان جا گهڻا ئي ايڊيٽر ترقي پسند هجن جي ڊموڪري ڪرڻ جي باوجود علمي طرح مدي خارج ۽ ڊيٽائوسي سوچ رکندڙ هوندا آهن. هو لفظ اهڙن مضمونن کي جن ۾ جديد خيال سمايل هوندا آهن ڇاپڻ کان لٽائيندا آهن پر جديد ۽ متحرڪ سوچ رکندڙ ڪهاڻيڪارن جي به تمام گهٽ همٿ افزائي ڪندا آهن نتيجي ۾ رسالن ۾ گهڻو ڪري هڪ ئي نموني (Prototype) جون ڪهاڻيون ۽ مضمون ڇپجن پيا.

جيڪڏهن تخليقي ادب ۾ نوان تجربا نه ٿيندا، نئين سوچ ۽ ويچار جي آڇيان نه هڪڙي ويندي ادبي تنقيد جي اوسر نون پٺيان ٿي نه ٿيندي ته پوءِ سچي، جيتري جاڳندي نئين ۽ جديد ادب جي واڌاري جي اميد ڪرڻ اڃائي آهي ۽ نون لکندڙ کي لوڻ به نا مناسب آهي.

ادبي انجمنون ۽ ادبي رسالا اهي پليٽ فارم هوندا آهن جتي نوان تنقيدي معيار ۽ ادبي رويا چڙهندا آهن. نئين لکڻيون نئين سوچ ۽ سماجي حقيقتن جي هڪاسي ڪنديون آهن ۽ پڙهندڙن کي وقت جي ڌارا کان واقف ڪنديون آهن. هڪ باشعور ۽ ذميدار ليکڪ پنهنجي تخليقي عمل ذريعي وقت جي ڌارا سان گڏ هلندو آهي ۽ وقت جي ڌارا کي جهٽلڻ لاءِ ٿيڪنڪ ڄاڻوان تجربا ڪندو رهندو آهي. انهي سفر ۾ جيڪڏهن کيس هر خيال ايڊيٽر ساڻي ملي وڃي ته پوءِ سندس سفر سولو ٿي پوندو آهي.

(ريڊانهال پاڪستان ڪراچي، 12 اپريل 1987ع)

نقاد يا متولي

برڪ نرائسي فائشور زان پال سارتر نقانن کي نهرستان جو متولي /
 رڪوالو ڪري ڪوليو آهي جيوتو ليڪ هو خود هڪ اعليٰ درجي جو نقاد پڻ آهي.
 منهنجي خيال ۾ نقانن کي نهرستان جو متولي ڪولڻ مان منهنس مراد اهي نادر
 نهاد نقاد آهن جيڪي وقت جي ٽارا کان ڪٽيل رهن ٿا ۽ منهن سوچ جو فائرو
 محدود ۽ هڪ هنڌ ڄميل هوندو آهي پر اسان جي سنڌي ادب سان ويڻن آهي ته
 انهي ويڇ جيان نهر / محقق ڪا به رائيٽر (نهر محقق / رائيٽر مان منهنجي مراد
 اهڙن ماڻهن جي آهي جيڪي ٻين جي تحقيق ۽ کوجنا جي نقل ڪري ۽ هڪڙي
 ڪٿي حوالو ڏيئي محقق سڏائيندا آهن ۽ پاڻ فقط مواد جي ترتيب ڏيئي
 تڪميل ڪندا آهن. پنهنجي طرفان نه تحقيق ڪندا آهن نه ڪا اهڙي اهميت
 هوندي آهي. هڪدم نقاد پنهنجي ويڻو آهي پوءِ انهي ميدان ۾ پاڻ کي ثابت
 ڪرڻ لاءِ وڻندو ٻين جا چوڻا لاهيندو ۽ غير ضروري نصيحتون ڏيندو ۽
 جيڪڏهن اتفاق سان پاڻ (ناڪام) ڪمال ڪار ۽ (ناڪام) شاعر هوندو ته پوءِ
 ٻين جو غير ڪونهي.

زان پال سارتر خاص طرح سان! ڪن مخصوص ڪردار جي (پرويسر ٽائپ
 نقانن کي به ننديو آهي. چو ته هو ڪنهن موضوع تي ڳالهائيندي يا لکندي تنقيد
 جا جوهر گهٽ ۽ پنهنجي پرويسري جو نساء وڌيڪ ڪندا آهن. جڏهن هڪ
 پرويسر ٽائپ نقاد (سڀ هڪ جهڙا به ڪونهن) ڪنهن موضوع تي راءِ ڏيندو
 آهي تڏهن اهو نه ڏسندو آهي يا سوچيندو آهي ته ”مان ڇا ڳالهائي رهيو آهيان“
 پر فقط اهو احساس هوندو آهي ته ”مان ڳالهائي رهيو آهيان“

اهڙن غير حقيقت پسند مني خارج وقت جي ٽارا کان ڪٽيل ڪڪر نادر
 نهاد نقانن مان ڪهڙي اميد رکي سگهجي ٿي ته هو لکندڙن جي يا پڙهندڙن جي
 رهنمائي ڪندا! اهڙن نقانن جو پنهنجو مطالعو ئي نهايت محدود هوندو آهي.
 کين نه جديد ادب جي پوري ڄاڻ هوندي آهي نه انساني نفسيات جي باريڪيون
 جي سندن تنقيد چند رٿيل ۽ ورجايل لفظن ۽ جملن تائين محدود هوندي آهي.
 هو ٻين جي تخليقن کي پنهنجي تخليق سان پڙهندا آهن ۽ پوءِ نصيحتون ڏيڻ

لڳندا آهن. هنن دنيا جي مڃيل جديد ليکڪن کي پڙهيو ڪونهي. جيڪڏهن
کين پڙهڻ به ته هوند چوڻ: ”هي به مڪي لوڪ ڪ آهن“ نير حڪير سواءِ هر ٻي
جي هي ڪهڙي شئي جي چاڻ رکندو آهي!

لکندڙ پنهنجي لکڻين مان ظاهر هوندو آهي ته آيا هو اهل آهي يا نااهل.
سچاڻ آهي يا جاهل. ترقي پسند آهي يا رجعت پسند. تازو هڪ نقاد جنهن
سنڌي ڪهاڻين جي هڪ مجموعي جي 15 ڪهاڻين مان فقط ٽن ڪهاڻين تي
راءِ ڏني آهي. مثال طور هڪ ڪهاڻي متعلق فرمائي ٿو ته ”هڪ مائٽو ڪهڙيءَ
ملاقات ۾ ٻئي اجنبی مائٽو کي پنهنجي واردات ڪيئن ٿو ٻڌائي سگهي؟“

هن صاحب ان ڪهاڻيءَ تي فقط ايتري راءِ ڏيڻ جي تڪليف ڪئي آهي.
ڪهاڻي جي لوڪنڪ گذريل واردات ۽ ٻي جي وقت جي ڊگهي فاصلي پس منظر
۽ ملاقات جي وايو منڊل کي ذهن ۾ ڪونه رکيو اٿس. بهرحال مان کيس ايترو
چوڻ چاهيندس ته هڪ ملاقات ۾ ڪڏهن ڪڏهن گهڻو ڪجهه به ٿي گذرنديو
آهي. اعتراف (Confession) کان به وڌيڪ حوالي طور مان سمجست ماهر
ٿوڙي ٻين گهڻن ئي ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين جا مثال ڏيئي سگهار ٿو ساڳي
نقاد هڪ ٻي جديد لوڪنڪ ۾ لکيل تاثيراتي ۽ نير فلسفيائي موضوع واري
ڪهاڻي مان فقط هي نڪتو ڪڍيو ته ”واما ڪڏهن چوڪريءَ کي ڪوڪا
ڪولا پياري سگهن يا نه پياري سگهن به ڪو موضوع آهي.“

سو هي ان قسم جا نقاد جن لاءِ سارتر چيو آهي: ”هو ٽڪڙو ۽ غلط نموني ۾
پڙهندا آهن ۽ سمجهن ڪان اڳ ۾ ئي فيصلو ڏئي ڇڏيندا آهن.“

(روزاني ملال پاڪستان ڪراچي 3- جون 1978ع)

ڪلاسيڪيٽ ۽ روحانيت

برڪ نقاد ايلڊمنڊ ولسن ڪتاب (Axle's Castle) ۾ لکي ٿو: اسين هائي ۽ ڪلاسيڪيٽ ۽ روحانيت کي بحث هيٺ آڻيندا آهيون جڏهن اسان کي نوان ادبي مسئلا درپيش هوندا آهن تڏهن عام طور تي کين انهن جي ئي روشنيءَ ۾ پرکيندا آهيون.

ادب جي تاريخ ۾ ڪلاسيڪيٽ ۽ روحانيت ۾ اهم حصن هڪٻئي تي گذريون آهن جن جو اثر نئين جديد ادب تي رهندو ٿو اچي.

ڪلاسيڪيٽي ادب: هيءُ ادب آهي جيڪو پنهنجي ايدھيت ۽ آفاقيت ۾ گهرائي، حسن ۽ صداقت جي مڪرري زماني جي طوفانن ۽ انقلابن تي حاوي ٿي ويو هجي. حالتون بدلجن ٿيون پر اهڙي ادب جي عظمت ۾ ڪو فرق نه ٿو اچي. اهڙي ڪلاسيڪيٽي ادب آهي جنهن کان لطف اندوز ٿيڻ لاءِ مزاج ذوق، نوري حس، ٻوليءَ وغيره جا اختلاف ۽ حائل نه ٿا ٿين. هن قسم جي ادب تي نقاد ۽ قلمر کڻڻ وقت ٽاڏي غير فاريءَ کان ڪم وٺن ٿا. سونو ڪڪڙ جا ٻراما قديم ڪلاسيڪيٽي ادب جا شاهڪار سمجهيا وڃن ٿا. ڪلاسيڪيٽي ٽنن جا حامي رڳو اهڙين شين کي پسند ڪن ٿا، جيڪي زماني جي مڪسوتيءَ تي پويون اچن ٿيون يعني هر اها شيءِ جنهن مختلف دورن ۾ عام قبوليت حاصل ڪئي هجي. سا اڄ به اسان لاءِ قابل قبول هوندي آهي. ڪلاسيڪيٽي مزاج رڪنڌر هوندي پرست آهن. هونئر ۽ نظم ۾ تنظيم تناسب، توازن تي زور ڏيندا آهن ۽ اصول ۽ ڪردار لاءِ نموني (Type) جي پابنديءَ کي لازمي سمجهندا آهن. فرانسيسي نقاد ٻوالو (Boileau) جو چوڻ آهي ته لفظ اها شيءِ حسين آهي، جنهن ۾ صداقت هجي. آرٽ جو مقصد آهي خوشي ۽ مسرت جي تخليق ڪرڻ هيءُ ليکڪو ڪرڻو آهي ته انسان جي فطرت جا اهي ڪمرا عنصر آهن، جيڪي دائمي ۽ عالمگير آهن. اديب جو لفظ آهي ته هو صفائي، صحت، ترتيب، ضابتي ۽ نفاست کي پيش نظر رکي، ڇاڪاڻ ته فطرت جي تقاضا اها ئي آهن. ٻوالو جي

خيال موجب قديم ادب جي مطالعي سان اسان سچ ۽ هڪوڙ، عقل کي وڌيڪ روشن ڪري سگهون ٿا. سچ ۽ هڪوڙ علم خاص پائيدار ۽ ناپائيدار ۾ فرق سمجھائي سگهون ٿا.

ڪلاسيڪي اصولن ۾ هيٺ (Form) کي خاص اهميت ڏني وئي آهي. ڪلاسيڪي اثر هيٺ ادب جي ڪوشش اها هئي ته هوجيڪي ڪجهه لکي خاص طرز ۾ لکي ۽ هيٺ جي اصولن جي پابندي ڪري مٿي آرنلڊ جيڪو ڪلاسيڪي نقطه نظر جو حامي هو پلاٽ ۽ عمل کي اوليت ڏئي ٿو ۽ موضوع لاءِ سنجيدگي کي ضروري سمجهي ٿو. سندس خيال هو ته رڳو اهي موضوع سٺا هوندا آهن جيڪي بنيادي انساني احساسن کي شديد نموني ۾ متاثر ڪندا هجن. شاعر جو ڪم آهي ته هو سنجيده موضوعن کي سنجيده اسلوب ۾ پيش ڪري.

ڪلاسيڪي اصولن موجب تعڪف ۽ بناوٽ جي ضرورت ڪانهي. سادگي ۽ به حسن هوندو آهي. گھڻا خيال اهڙا هوندا آهن جن ۾ صداقت نه هوندي آهي. پر جيئن ته انهن کي حسن ۽ خوبصورت سان پيش نه ٿو ڪيو وڃي تنهنڪري پنهنجي اصلي جاءِ تان هيٺ ڪري پون ٿا. صداقت لاءِ اهو به ضروري آهي ته جنهن به نموني ۾ ڪنهن خيال کي پيش ڪيو وڃي اهو دلڪش، صحتمند ۽ حسن جي ذوق سان سينگاريل هجي. هر تصور لاءِ موزون لفظن جي چونڊ ضروري آهي جن کي خاص ضابطي سان ادا ڪيو وڃي ۽ جنهن لاءِ ادب ۾ لکڻ محنت ۽ رياضت هڪئي هجي.

Edmund Wilson, *Axle's castle: A study in the imaginative literature* (London. Fontana Library, 1964) P-9

ادب ۾ رومانيت: ٽوس ڪلاسيڪي فنن ۽ ضابطن جي خلاف رد عمل جديد طرز احساس جي ابتدا هئي خاص طور تي 18 هين صديءَ جي عقليت پسندي ۽ ڪلاسيڪي ضابطن جي سخت گيريءَ جي خلاف انساني جذبن ۽ احساسن جي حق ۾ رد عمل جو سلسلو انهيءَ صديءَ ۾ ئي شروع ٿيو. ارڙهين صديءَ جي آخر ۾ هيءُ علم ٿيو ته انسان جي فطرتي خصوصيت هن جا احساسات آهن. ظاهر آهي جيڪڏهن انسان جي فطرتي ۽ امتيازي خصوصيت هن جا احساس آهن ته پوءِ فن ۾ به انهن جو اظهار فني خوبصورت ۽ دلچسپ ورث جو چوڻ آهي ته شاعري احساسن جي تاريخ يا سائنس آهي. سوا هو تصور ته فن (ادب) ذات جو اظهار آهي. ارڙهين صديءَ ۾ شروع ٿيو ۽ ڪنهن نه ڪنهن شڪل ۾ 19 هين صديءَ کان ٿيندو 20 هين صديءَ تائين پهتو.

تجربي فلاسفي (Empirical-Philosophy) ۽ تجربي نفسيات (Empirical-Psychology) جي اترهيت ادب ۽ ادبي تنقيد هڪ نئين راهه اختيار ڪئي ۽ ذهن جي تجزيي ڪرڻ جو لائق پيدا ٿيو. رومانيت (Romanticism) ڪلاسيڪيٽ (Classicism) کان هڪ پالڻاڻو انحراف هو جنهن جي اصولن انحراف تي سخت پروا ڳاڙهي ڇڏيو هو. واٽس هيل (White Head) جي خيال ۾ روماني ذهن هڪ ان ميڪانيڪي نظرين جي خلاف رد عمل هئي، جيڪو صنعتي انقلاب جي پيداوار هو. روماني فنڪار جي ويجهو ڪائنات مفهمن کان وڌيڪ پراسرار آهي ۽ اها منطقي جبريت (Logical - Determinism) جي تابع اعترفي ڪائنات ۽ انسان جي داخلي زندگيءَ اهڙي سادي نه آهي ان ۽ ان هڪ الجھن ۽ هٽڪا آهي. انسان فطرت (جديد نفسيات موجب هڪ مائموه جي فطرت هئي مائموه جي فطرت کان مختلف هوندي آهي) کي آسانيءَ سان ٽپوڙين ۽ قيد ڪري نه ٿو سگھجي.

عام طرح سان چيو ويندو آهي ته ”رومانيت“ ادب ۽ زندگيءَ جي فرسوده رسمن جي خلاف بغاوت هئي ۽ انفرادي احساسن ۽ تخيل جي هڪ سوڀ هئي. پر ”رومانيت“ اڃان وڌيڪ پيچيده معاملو هو، ڇاڪاڻ ته ”رومانيت“ جون اعترفيون ٽي قسمون آهن: جيتريون روماني افراد جون، پر هنن فردن ۾ هڪ خاصيتون ۽ وصفون هڪ جهڙيون به آهن ۽ انهن خاصيتون ۽ وصفون جي اجتماع جو پيوند روماني ذهنيت آهي. انهي روماني ذهنيت جي تصور ۽ مفهوم کي سمجهڻ لاوروسو (Rousseau) کي اڪثر رومانيت جو باني سمجهيو ويندو آهي. روسو انفراديت پسندي آزادي فطرت ۽ انسان سان محبت ۽ جذبي جي قدر افزائيءَ جو قائل هو. هن ادبي تخليقن ۾ لامحدوديت جي تصور کان هڪ ورقي انهيءَ ڪري جو هو زندگيءَ کي لامحدود ۽ امڪانن سان ڀر سمجهندو هو ۽ انسان کي ڪائنات جو مرڪز سمجهندو هو جنهن ۾ بي انتها امڪان لڪل هئا. بقول روسو جي، جيڪڏهن سماج جي تشهير فطري اصولن موجب ڪئي وڃي، جنهن ۾ فرد جي آزادي برقرار رهي سگھي ته پوءِ فرد پنهنجي لڪل امڪانن کي عملي جامو پهرائي سگھي ٿو ۽ اهڙي طرح سان سڄيءَ انسانيت جي ترقي ممڪن ٿي سگھندي. ادب ۾ جيڪڏهن اهڙيءَ آزاديءَ کي اُسرڻ جو موقعو ملي ته پوءِ ادب انهي کي وڌيڪ جاندار بڻائي ڇڏي ٿو. روسو جنهن جي مفاهمن کي عقل جي مفاهمن کان وڌيڪ مٿاهن قرار ڏنو.

هڪ نقطن جي خيال ۾، رومانيت کي ڪلاسيڪي ادب جو ضد چون غلط

آهي. اها اصل ۾ ان جي تڪميل هئي. روماني اديب پٽا چائڻ جي گذشتن تي
 ڪلاسيڪي روايتن کي اپنائيندا رهيا، ۽ انهيءَ روماني ليکڪ، ڪلڙن ۽
 ماضي کان پاڪل هي تعلق نه رهيا. ايترو چئي سگهجي ٿو ته رومانيت جي
 تحريڪ، ادب کي نون تصويرون کان واقف ڪيو جيڪي ڪلاسيڪي تصويرون
 کان مختلف هئا.

(علمي ”مهران“ نمبر 2/1978ع)

ادب ۾ علامتي اظهار

اسان جي روزمره جي زندگي علامتن سان ڀريل آهي. مثلاً: تيره مارڪ سڪا، مخصوص طبعي ۽ معاشرتي نشان سندن ۽ تعينا وغيره سڪي علامتون جنهن تي اثر انداز ٿيڻ جي صلاحيت رکن ٿيون. مثلاً: قومي جهنڊو رنگهه وغيره شاعريءَ جو بنيادي عمل چاٽل سڃاڻل شين جي وچ ۾ نوان لاڳاپا ڳولي اسان جي تڪميل جي رهنمائي ڪرڻ آهي. ان لحاظ کان سڄي شاعري علامتي آهي. علامت هڪ اهڙي مقناطيسي قوت آهي جيڪا هڪ ئي وقت هڪئي نفسياتي رابطا ظاهر ڪندي آهي. علامت اهو استعارو (Metaphor) آهي جيڪو پنهنجي روايتي بيان صورت جي بجاءِ فقط اشارو هوندو آهي. جهڙوڪ: شاعر هڪ حسيد جي علامتي بيان ۾ کيس گلاب جهڙي ٿڌو چوي ٺڪورن کي گلاب ئي ٿو چوي بلڪه حسيد کي سٺو سٺو خطاب ڪرڻ کانسواءِ گلاب کي ئي مخصوص انداز ۾ موضوع بڻائي ٿو ۽ هن سان اهي صفتون منسوب ڪري ٿو جيڪي هندي ۾ شاعر هڪ آهن يا هندي جي ساڳي نسبت هئڻ ڪري اُهو ٻيو آهن. هڪي شاعري علامتون اهڙيون آهن جيڪي وقت سان گڏ و گڏ دريافت ٿينديون آهن ۽ بعد ۾ روايتي علامتون بڻجي وينديون آهن. سڪن علامتن جو وجود ڪنهن تخليق ڪار جي تخليقي ڪوشش جو نتيجو هوندو آهي اهي تخليق ڪار جيڪي بيجان روايتي علامتن تائين محدود هوندا آهن تن جون تخليقون شڪت ۽ ڪسانيت جو شڪار ٿي ڪري بي رنگ ۽ بي اثر ٿي وينديون آهن. ٻئي پاسي انفرادي علامتن سان هيءُ الميو آهي ته جوستائين انهن جو خالق ڪنهن نه ڪنهن طرح سان پڙهندڙ جي ذهن تي پنهنجي عظمت جو سڪون نه ٿو جهٽائي تڏهائين انهن کي ملڪ سمجهيو ويندو آهي اهو ئي سبب آهي جو شروع ۾ فرانسيسي سبالت اسڪول جي شاعريءَ کي هڪ غير منجهيد ملڪ سمجهيو ويندو هو.

ادب ۾ علامتي اظهار جي تفصيلي جائزي وٺڻ کان اڳ ۾ بهتر ٿوندو ته علامتن جي ٿوري گهڻي تشريح وڌيڪ ڪجي. انهي مقصد لاءِ علامتن کي ٽن درجن ۾ ورهائججي ٿو. 1. آفاقي علامتون 2. روايتي علامتون 3. انفرادي علامتون

آفاڻي علامتون ۾ اهي آهن جن جو تعلق ڪنهن نه ڪنهن طرح سان
 مڃي انسان ذات سان آهي. اهي عالمگير حيثيتن جي پيدا ٿي وجود ۾ آيون
 آهن جيڪي ماڻهن جي گذيل تجربن احساسن مشاهدين ۽ سوچن جون پاپند
 آهن. جڏهن اسان ”پرهه ڦٽي“ چوڻا آهيون تڏهن ان مان مراد فقط فجر جو وقت
 ئي نه هوندو آهي بلڪه زندگي تحفظ آزادي، بقا، منزل ۽ ظلمت جي خاتمي سان
 هوندو آهي. مفرق ۽ مغرب چار هواسي ان علامت کي ساڳي معنيٰ ڏيندا آهن.

روايتي علامتن مان مراد ڪنهن خاص ٻوليءَ ۾ جيڪي علامتون عرصي
 کان وٺي رائج آهن ۽ ان جو تعلق اٽلن جي روايتن داستانن، تهذيب، ثقافت،
 مذهب ۽ رسم رواج سان هوندو آهي. جيڪڏهن اسين سنڌي ۽ سنڌي ۽ پنهنجي
 چئي سکر ڪليون ٿا ته انگريزي ۽ روميو چوليت جون نالو ورتو هوندو آهي. هڪ
 روايتي علامتون آفاڻي بلجي وينديون آهن. جهڙوڪ: ايران ۽ پرمهر ۽ بلبل
 جو تصور ۽ ان جون خاصيتون.

علامتن جو ٽيون قسم محض ذاتي هوندو آهي اهي انفرادي علامتون
 هونديون آهن. تخليق ڪار جي تخیل يا مشاهدي جي لهر جي سندس ذهن تي
 جيڪي نقش اُڪري ويا آهن. اظهار جي وقت اهي جيئن جو ٿين ٿا هڪ
 ٿيندا آهن. اڪثر نقاشن ان ڳالهه تي زور ڏنو آهي ته ذاتي علامتن ۾ تخليق ڪار
 ۽ پڙهندڙ جي وچ ۾ باهمي سمجهوتي جي تصور کي ذهن ۾ رکڻ ضروري آهي نه
 ته ان تخليق ۾ معنيٰ ۽ ڪو لائق نه رهندو. علامتن جي استعمال جو هڪ طريقو
 اهو آهي ته شعر ۾ ڪنهن به مخصوص چلبي جون نالو ورتو نه وڃي ۽ ان جي
 پٺيان علامت استعمال ڪئي وڃي. تخليقن ۾ علامتن کي نون مسئلن لاءِ نت
 نئون معنائون ڏيڻيون وينديون آهن. هڪ ٻيو طريقو اهو آهي ته ڪنهن موضوع لاءِ
 هڪ علامت ڪئي وڃي ۽ علامت مطابق مضمون کي اهڙي ريت لملايو وڃي جو
 سڄي ڳالهه واضح ٿي وڃي.

اهو تشبيه جو هڪ اهم مسئلو آهي ته انهن علامتن مان جيڪي ڪنهن به
 نوعيت جون هجن تخليق ڪار/شاعر پورو پورو ڏاندو ورتو آهي يا نه علامتن جي
 ڪامياب ۽ ناڪامياب استعمال ۾ تمیز ڪرڻ ضروري آهي. جيڪڏهن علامت
 مان پورو ڏاندو ورتو ويو آهي ان جو استعمال صحيح طرح سان نه ڪيو ويو
 آهي. ڪا نئين ڳالهه نه ڪئي وئي آهي. تاثر ۾ اضافو نه ڪيو ويو آهي ته پوءِ اها
 علامتي تخليق/شاعري ناڪام قرار ڏني ويندي.

ادب ۾ علامت نگاري (Symbolism) واري تحريڪ اڻويهين صديءَ جي

آخر ڌاري فرانس ۾ شروع ٿي. جنهن جو مقصد تاثيرات کي سڌي ريت بيان
ڪرڻ جي بجاءِ انهن کي اشارن ڪنارن ذريعي پهچائڻ يا ظاهر ڪرڻ هو.
علامت نگاري پهرئين شاعريءَ ۾ پانڊلير (Baudlaire)، ملارمي (Mallarme)،
ورلين (Verlaine)، رين بو (Rimbud)، شروع ڪئي. تنهن کان پوءِ ڊرامن ۾
مورس مېٽرلنڪ (Maurice Maeterlink) [جيڪو اصل پبلجهر جو رهاڪو
هو ۽ فرينچ ٻوليءَ ۾ لکندو هو] کيس 1911ع ۾ نوبل انعام مليو. علامتن کان
ڪم ورتو. تنقيد ۾ ريمي دي گورمون (Remy de Gourmon) ۽ موسيقي ۾ ڊيبيسي
(Debussy) علامت نگاري کي بنياد بڻايو.

سمبالٽ شاعريءَ کي شروع ۾ مخالفن زوال پلير بيماريءَ جو خطاب ڏنو.
ان جو هڪ ڪارڻ اهو هو ته سمبالٽ شاعرن تصورن کي حقيقت طور استعمال
ٿي ڪيو. پهر حال سمبالٽ تعريفي ڪهڙو وڏي ويجهي پروست ڇوڪري
جوائس گروٽروڊ اسٽالين رنڪي پيٽس ٿي-ايس-ايليت ۽ ٻين انهنڪ نامور
اديبن ۽ شاعرن پنهنجي تخليقن ۾ علامتن کي خاص طرح سان استعمال ڪيو.
عام طور تي سمجهيو ويندو آهي ته علامت نگاري/اشاريت رومانيت
(Romanticism) جي ارتقائي صورت آهي يا ان جي مسخ ٿيل صورت. حقيقت
اها آهي ته رومانيت جنهن ڪلاسيڪي مڪتب فڪر يا ڪلاسيڪيت
(Classicism) جو پهريون رد عمل هئي ساڳي طرح سان علامت نگاري ان جي
يعني ڪلاسيڪيت جي ٽئين روپ: فطرت پسنديءَ جو رد عمل هئي. نوعيت
جي لحاظ کان رومانسزم توڙي سمبالزم جو ورثو ساڳيو آهي پر انهن جي اوسر
مختلف دؤرن ۾ حالتن ۾ ٿي.

ادب ۾ حقيقت نگاري (Realism) هڪ تمام وسيع معنيٰ رکي ٿي ۽ ان کي
مختلف درجن ۾ دؤرن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. ڇهڙي ريت سماجي حقيقت نگاري
۽ سوشلسٽ حقيقت نگاريءَ ۾ فرق آهي. تهڙي ريت روايتي حقيقت نگاريءَ ۽
جديد حقيقت نگاريءَ ۾ به فرق آهي. ان کانسواءِ ڪنهن به ادب يا شاعر پاڻ کي
حقيقت نگار سڏائڻ کان انڪار ڪوند ڪيو آهي ۽ نه ئي هڪو ان ڳالهه کي
تسلیم ڪندو ته هن حقيقت جي عڪاسي ڪوند ڪئي آهي. جيڪڏهن سوال
اٿار هن ته حقيقت ڇا آهي؟ ته پوءِ ان جا ايتراڻي جواب ملندا جيترائي مختلف خيالن
جا فلاسفر هوندا.

عام طرح سان ادب ۾ حقيقت نگار خارجي واقعن ۽ انسان جي ظاهري
هلت چلت ۽ ماحول جي عڪاسي ڪندا رهيا آهن. انسان جي من ۾ جيڪو

وهي واپري توان طرح گهت ڏيان ڏٺوائن انهيون صديءَ ۾ فرانس ۾ فطرت پسند ڌارون جي ارتقا واري نظريي کان متاثر ٿي مڪرثان جي وراثت ۽ ماحول کي ئي سڀ ڪجهه سمجهڻ لڳا. سندن خيال ۾ انسان پنهنجي وراثت ۽ ماحول جو خلاص آهي. هو اهو ڪجهه پنهنجي ٿو جيڪو ماحول ۽ وراثت کيس پڻائي ٿو. فرد جي آزادي ۽ داخلي جذبن ۽ خواهشن کي اهميت نه ڏئي ويئي. فرانس ۾ فطرت پسندي (Naturalism) واري تحريڪ جو باني ايمائل زولا هو. ياد رهي ته 17هين ۽ 18هين صديءَ ۾ يورپ ۽ خاص طرح سان برطانيه ۾ شروع ٿيل جديد ڪلاسيڪي تحريڪ نون سائنسي دريافتن ۽ کوجنائن کان متاثر ٿي لڳ ڀڳ ادب ۾ ائين ئي مڪينيڪل ۽ جامد خيالن کي پيش ڪيو هو جن جي پيښت (Deterministic) خيالن ۽ وڃاڻن کي رومانيت پسندن ٿڌي چڙهي هو.

فرانس ۾ علامت نگاريءَ جي نالي سان جيڪو مڪتب فڪر 19هين صديءَ جي آخر ۾ پيدا ٿيو تنهن کان اڳڪل ۾ آءِ.ڪا.اڳ ۾ شاعرن جو هڪ ٽولو پيدا ٿيو جيڪو پاڻ کي پارانسي (Parnasse) سڏائيندو هو. پارانسي شاعريءَ ۾ ثبوتيت (Positivism) جا اثر اهڙي ريت نمايان هئا، جهڙي ريت فطرت نگاريءَ جي مذهب کي مڃيندڙنهن اسلوب ۾ لکندا هئا. اهو چتر ۽ واضح هوندو هو. فطرت پرستن وانگر پارانسي شاعر پڻ تصويرڪشي ۽ معروضيت يعني خارجيت تي زور ڏيندا هئا. هنن جي برعڪس علامت نگارن داخليت کي اهميت ڏيندي پنهنجي رچنائن ۾ موسيقيت جي حرڪت پذير عنصرن زندگيءَ جي ڀر اسرار عنصرن ۽ خواهن کي پيش ڪيو. پارانسي شاعر روماني شاعرن جيان پوري ڳالهه چئي ڏيڻ ضروري سمجهندا هئا. علامت نگارن وطاحت جي بجاءِ اشارن ۽ ڪننن ۾ ڳالهه ڪئي. پارانسي شاعريءَ ۾ هيئت ۽ ٽپڪنڪ تي گهڻو زور ڏنو ويندو هو. ان جي برعڪس علامت نگاريءَ ۾ هيئت ۽ موضوع مقرر نه ٿيل ۽ موسيقيءَ جي لڳي وانگر اشاراتي ۽ علامتي هوندا هئا. پهر حال علامت نگاريءَ جي تعريف هيئن به ڪري سگهجي ٿي ته: اها سوچيل سمجھيل طريقن جي ذريعي نرالن شخصي احساسن جي بيان جي ڪوشش آهي.

19هين صديءَ جي مشهور جرمن موسيقار رچرڊ وئگنر (Richard Wagner) جي موسيقي ۾ بيان کي اُچارڻ جي جيڪا قوت هئي تنهن جو اثر علامت نگارن قبول ڪيو. انهيءَ عقيدو موسيقار باهت برڪ سوويت روسي نقاد اناٽولي ليونا چارسڪي لکي ٿو: اسين اڪثر ۽ صحيح طور تي وئگنر جي

موسيقيء جي هيٺاڻائيز ڪندڙ موهيندڙ قوت نهايت ڳالهائيندا آهن. (1) فرانسيسي علامت نگارن ايلڊگر ايلن پو جي جمالياتي نظريي کان متاثر ٿي شاعريءَ کي موسيقيءَ جي ويجهو آڻڻ جي ڪوشش ڪئي. ان ڏس ۾ ونگسٽر جو اثر نئين شاعريءَ تي گهڻو پيو. ان وقت جڏهن اعلِيٰ روماني موسيقي ادب جي ويجهو اچي پهتي تڏهن ادب ۾ موسيقي ٿي رهيو. فرانس ۾ شروع ٿيل علامتي اظهار واري تحريڪ هڪ خود شعوري جمالياتي نظريو رکندي هئي انهي تحريڪ جو حقيقي باني اسٽيفن ملارمي هو جنهن جي باري ۾ پال واليري چيو ته: هو پنهنجي دؤر جو مفيد ترين فرانسيسي شاعر هو. هن جي متعلق البرٽ ٿيوڊ (Albert Thibaudet) چيو آهي ته: ملارمي شاعريءَ جي حدن ۾ جنهن جاءِ تان هڪ بي لوڻ تجربن ۾ مصروف هو ايتري ته بلنديءَ تي هو چوڀيا شاعر ان بلنديءَ تان هوا مان ساهه کڻڻ جي ۾ قابل نه هئا.

علامت نگارن هيئت جي رائج اصولن کي ترڪ ڪري ڇڏيو ۽ پنهنجي شاعريءَ جي موضوع جو بنياد فطرت (Nature) کان هٽي ڪري مزاج جي ڪنهن خاص ڪيفيت يا ڪنهن مخصوص لطائف مان اشارو قرار ڏنو. تنهن کان سواءِ اهي پهريون دفعو شعور جي پراسرار گهرائين ۾ داخل ٿيا، جتي ڪنهن به ترتيب ۽ ڊيپل جبلتن خواهشون ۽ امنگون نظر اچڻ لڳيون. جيڪي ڪڏهن ته انساني شعور جي وهڪري ۾ وهڻ لڳنديون آهن ۽ اڪثر ڪري منتشر حالت ۾ شعور جي پاڻال ۾ سڙنديون ۽ ڇرنديون رهنديون آهن.

ورلين، ملارمي ۽ ٻين پو جي عقيدن ۽ خيالن ۾ فرق آهي پر داخليت هنن وٽ گڏيل قدر طور موجود آهي. هنن پنهنجي دؤر جي ثبوتيت ۽ منطقيت جي خلاف احتجاج جو آواز بلند ڪيو. ان زماني ۾ جڏهن فطرت نگاري زوين تي هئي اهي زندگيءَ جي انهن عنصرن جي اهميت کي واضح ڪندا رهيا، جيڪي پراسرار حيثيت رکن ٿيون. علامت پسندن جي خيالن ۾ جيڪڏهن پراسرار امنگن آڏن احساسن تصويرن ۽ لطيف چلن کي چٽو پٽو بيان ڪيو وڃي ته اها انهن سان به وفائي ٿيندي سندن نظريو هو ته سڄو تاثر اهو آهي جنهن جو ادراڪ ته ٿئي پر اهو چٽي ۽ ڊيپل بيان ٿي نه سگهي. بلڪل ائين جهڙن خوشبو هر آهنگ نفسي جي تعريف/وضاحت نه ٿي ڪري سگهجي. اهي تاثيرات اهڙي طرح سان هڪ ٻئي سان مطابقت رکندا آهن، جهڙن اسان جي خوابن جون تصويرون/عڪس هڪ ٻئي سان مبرم طور تي لاڳاپيل هوندا آهن. انهن ۾ عقل ۽ منطق جو تسلسل ڳولڻ غلط آهي. تاثيرات موسيقي وانگر جنهن ۾ احساسن جي

سٽي طرح سان ترجماني ڪندا آهن ان قسم جي شاعراڻي اظهار کي علامت نگارن خالص شاعري سڏيو آهي

علامتي شاعريءَ ۾ ضروري ڪونهي ته واضح معنيٰ يا مفهوم هجي. علامتي شاعريءَ مان جيڪي معنائون نڪرنديون آهن سي عقل جي بجاءِ اسان جي ذهن کي وڃان ۽ تاثر طرف وٺي وينديون آهن. ان قسم جي شاعري لفظن جي ذريعي وجود جي گهراين طرف رهيري ڪندي آهي. جتي شعر ۽ خوشيءَ جي جھڙڙو نظر ايندي آهي. جنهن پاسي اشارو ڪري سگهجي ٿو. پوري طرح بيان ڪري نه ٿو سگهجي.

ادب ۾ علامتن جي نوعيت ڪمري هوندي آهي. تنهن ٻاهت ڪالنگ روٽ پنهنجي مفهوم تصنيف ”فن جا اصول“ ۾ لکي ٿو: ”علامتون اهي لفظ يا اصطلاحون آهن جيڪي ليکڪ ۽ پڙهندڙ جي وچ ۾ ٺاهه جي بنياد تي هڪ خاص مقصد جي اظهار لاءِ جائز قرار ڏنيون وڃن“

واضح هجي ته علامتي لفظن ۽ اصطلاحن جون معنائون ڊڪشنريءَ ۾ ڪونه ملنديون آهن جون معنائون (شعر جي صورت ۾) فقط شعر ۾ ملنديون شاعر جي ذهن ۾ ملنديون جتان کان پڙهندڙ جي ذهن ۾ منتقل ٿينديون رهنديون آهن. ٽي-ايس ايلوٽ جو چوڻ آهي ته ”تجرباتي ڪيفيتن ۽ انداز بيان جي وچ ۾ معروضي باهمي تعلق قائم هوندو آهي.“ علامتن جي استعمال سان نه فقط انداز بيان ۾ ڪشش پيدا ٿي ويندي آهي بلڪه معنيٰ ۽ مفهوم ۾ پڻ وسعت ۽ گهراڻي پيدا ٿي ويندي آهي. مجموعي تاثر وڌي ويندو آهي. خاص طرح سان علامتي شاعريءَ ۾ ائين ڪا ڳالهيون چند چيلن/لفظن ۾ آڻا ٿي وينديون آهن.

ٻنول ايپلنڊولسن: ”علامت نگاريءَ جي تحريڪ فرانسيسي عروض جا اهي قاعدا ٽوڙي ڇڏيا. جن کي روماني اديبن صحيح ۽ سالي چڙهي ڏنو هو ۽ آخر ڪار فرانسيسي ڪلاسيڪيٽ جي ان فصاحت ۽ منطق جي روايت کي مڪمل طور تي ترڪ ڪري ڇڏڻ ۾ ڪامياب ٿي وئي جنهن جو رومانوي اديبن ڪنهن حد تائين عزت ڪئي هئي.“ (2)

علامتي تحريڪ جنهن جي وڏو وڃوڻ ۾ غير فرانسيسيون جو وڏو هٿ آهي بعد ۾ سڄي يورپ ۾ آهي ڪا به لمبجي وئي ۽ هن جا اصول ۽ قاعدا وسيع پيماني تي استعمال ٿيڻ لڳا. هيوادب ۾ علامتن جو استعمال هميشه اهڙي دور ۾ خاص حالتن ۾ وڌي ويندو آهي. جڏهن اظهار خيال تي ٻهرا هوندا آهن. اهڙي دور ۾ علامتون متبادل هٿيارن طور استعمال ڪيون وينديون آهن.

علامت نگارين کي اڪثر هڪري مابوس قنوطي ۽ فراريت پسند هڪٻيو ويو آهي جيڪو رڳو هڪ الزام آهي ۽ علامت نگارين لاءِ صحيح به هڪوئي ڇو ته گهڻن ئي شاعرن ڪهاڻيڪارين ۽ ناول نويسن علامتن ذريعي انقلابي ۽ ترقي پسند موضوع پڻ پيش ڪيا آهن ۽ نهايت اعليٰ ادب تخليق ڪيو اٿن مارسل پروست ۽ جيمس جوائس جهڙن اديبن انهنڪ مشڪلاتن ۽ پيچارين جي باوجود جنهن سڄي لکڻ ۽ محنت سان ادب تخليق ڪيو آهي تهرا مثال ادبي تاريخ ۾ گهٽ ٿا ملن

ادبي تحريڪن جي سلسلي ۾ هڪ اهم مثلي ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ به ضروري آهي جنهن بابت اينٿينپولس لکي ٿو: ”ادبي تاريخ لکڻ وقت انهيءَ ڳالهه جو خيال رکڻ گهرجي ته ڪٿي پڙهندڙ اهو تاثر نه وٺي ته اهي تحريڪون ۽ انهن جا ريعمل لازمي طور تي هڪ مقرر طريقي سان هڪ ٻئي کان پوءِ واقع ٿيون ٿا جيئن ڏينهن کان پوءِ رات. مثال طور: اهو چوڻ ته 18هين صديءَ جي عظمت کي 19هين صديءَ جي رومانيت مڪمل شڪست ڏيئي ڇڏي هئي ۽ اها رومانيت ان وقت تائين ادب جي ميدان تي قابض رهي جو ستائين فطرت نگاريءَ ان جا پير نه اُڏوڙيا. يا وري اهو چوڻ ته پوءِ ملارمي ۽ رين بوميدان ۾ آيا ۽ هنن فطرت پسندي (Naturalism) کي ٻين سان اڳاڻي ڇڏيو. اصل ۾ ٿيندو هيءُ آهي ته نظرين ۽ طريقن جي هڪ رجحان تي ٻيو رجحان بلڪل غالب هڪون ٿيندو آهي. ان جي برعڪس هڪ رجحان ٻئي رجحان جي سخت مخالفت جي باوجود جهڙو رهندو آهي.“ (3)

حوالا

1. A. Lunacharsky, On Literature and Art. (Moscow: Progress Publishers- (1973, P 271)
2. Edmund Wilson, Axle's castle: (Fontana Library, London, 1964) P-20.
3. Edmund Wilson, Axle's castle, P-16

نئين شاعري

سياسي سماجي اقتصادي سائنسي علمي انقلابن جو اثر سڌو سنئون شاعر جي زندگيءَ ۽ سندس فن تي پورن فطري ڳالهه آهي. نئين شاعري 19هين صديءَ جي وچ ٽاريءَ لاءِ اٽس جي انقلاب کان پوءِ مٿي نڪرڻ لڳي. انقلابن جي اثر هيٺ اڄ جي نئين "شاعري" وجود ۾ آئي ۽ 20هين صديءَ ۾ پهرين عالمگير جنگ کانپوءِ پنهنجي عروج تي پهتي. جنگ جي دوران زندگيءَ جا قدر درهر برهر ٿي ويا ۽ پراڻن قنڀرن جي جاءِ تي نوان قدر ٺهڻا ويا. ۽ شاعر جي ذهن ۽ ضمير جو جمود خائب ٿيندو ريو. پهرين عالمگير جنگ جي تباهين يورپ جي رڌ مرءَ جي زندگيءَ ۾ انتشار پيدا ڪري ڇڏيو جنهن جي نتيجي ۾ جديد شاعر جي دل ۾ مشينائي تهذيب جي خلاف بي پلوني ۽ بي تعلقيءَ جو جذبو پيدا ٿيو.

مصري وائنگ شاعريءَ ۾ به موزونيت Symmetry کي پنهنجي خاص اهميت آهي. پر مغرب جي جديد شاعرن کي پنهنجي زندگيءَ ۾ موزونيت نظر نه پئي آئي ۽ انهنڪر اهڙا موضوع هئا، جيڪي موزون هجڻ (Symmetrical forms) ۾ اچي نٿا سگهيا تنهنڪري هو پنهنجي شعري ڪميت جي اظهار لاءِ شاعري ۾ نوان تجربا ڪرڻ لڳا. اهڙي طرح نئين شاعري جو ظهور ٿيو جنهن ۾ خيال ۽ آهنگ (Cadence) کي لفظن جي عروضي وزن کان وڌيڪ اهميت ڏني وئي ۽ روايتي پابندين کان هٽي آزاد تسلسل تي تجربا ٿيڻ لڳا. جنهن ۾ انسان جي چلڻ نمائڻ ٺڪري پيو ڇوڏ ڏيڻ احساسن جو اظهار مڪمل طرح سان ٿي سگهي.

جديد دؤر جي پوزيٽو ثقافتي ۽ معاشرتي انتشار ۽ آدرشي بگاڙ ادب ۾ وڏي پايي تي عالمي رجحانن کي جنم ڏنو جن سان نون شاعرن پنهنجو رشتو جوڙيو. ان ريت نئين شاعريءَ جا خاص قدر وجود ۾ آيا.

نئين شاعري نئين نسل جي ڏکڻيل انسان جو آواز هئي جنهن لاءِ سندس وجود خود هڪ سوالن نشان بڻجي پيو هو. نئين خيال ۽ روايت جي خلاف ڪڙي ٿي وئي پوزيٽو تهذيب جي زوال جو احساس پهرين مغرب ۾ عام ٿيو ۽ پوءِ مشرق ۾ پهتو. مشرق ۽ مغرب ۾ جيڪو فرق رهيو آهي سو اڄ به آهي. پر صنعتي

سرگرمين شعري تمدن جي سطح تي سڄي دنيا کي هڪ ڪري ڇڏيو آهي ۽ اڄ سموري انسان ذات جا ذهني مسئلا لڳ ڀڳ هڪجهڙا ٿي ويا آهن. نون مسئلن جي اثر هيٺ لکڻ وارن جي شاعريءَ نمڪري توڙي فني لحاظ کان اڳينءَ شاعريءَ کان ايتري قدر ته مختلف ٿي پوئي آهي جو انهي اصطلاحن ۽ ترڪيبين جي مدد سان نه ان کي سمجهي سگهجي ٿو ۽ نه سمجهائي سگهجي ٿي ۽ نه وري جھوٽا تنقيدِي ليبل ان تي لڳائي سگهجن ٿا. نئين شاعريءَ لاءِ داخليت ۽ خارجيت هر دورن ۽ غير جانان جي روايتي تفسير بيهڪار نظر اچي ٿي. هيءَ نه فرار جي شاعري آهي نه فرار جي هي ته محض انسان کي هن جي اصلي روپ ۾ ڏسڻ جي جستجو آهي يا هن ۽ مرگ کي محض هن ۽ مرگ ڪري سمجهڻ جي ڪوشش.

انسان جي دؤر جو سڀ کان وڏو نظريو آهي مادي زندگي ۽ انساني قوتن جو استحصال (Exploitation). انهيءَ جي ڪري پيدا ٿيندڙ خللن سبب زندگيءَ پنهنجي وحدت جي احساس کان محروم ٿي چڪي آهي ۽ زندگيءَ جي اعتدال ۽ انتضا جي سراغ هٿ نه اچڻ ڪري انسان ۾ پنهنجي وجود جي مقصد کي نه سمجهڻ جو احساس اڳي کان گهٽو وڌي چڪو آهي.

زندگيءَ ۽ موت جي وچ ۾ جيڪا چڪتاڻ جاري آهي تنهن جو به انسان کي اڳ کان وڌيڪ شعور ٿي چڪو آهي. هو چالي ٿو ته هن جي تقدير منسل پنهنجن هٿن ۾ آهي پر پوءِ به هو پنهنجي خوشيءَ ۽ هن تي قادر نه آهي. قدر قدر تي کيس ها يا نه جهڻ يا مرڻ جي وچ ۾ فيصلو ڪرڻو پوي اهو فيصلو کيس اڪيلو ئي ڪرڻو آهي. منسل سمورين زميندارين خود منسل ئي خود سر تي آهن. جيتوڻيڪ انسان کي انهيءَ فيصلي تي پورو اختيار آهي پر اهو اختيار بچاءَ خود هڪ جهڙ جي ئي پيو آهي. ڇاڪاڻ ته جيستائين انسان زندهه آهي پنهنجين زميندارين کان بچي نه ٿو سگهي. انهيءَ ذهني اضطراب ۾ زندگيءَ جي هڪ شئي جيئن اڄ تائين نظر پئي آئي. تيئن نه رهي آهي - نه روشني روشني معلوم ٿي ٿئي نه تاریکي تاریکي. وصل ۽ فراق هڪاهي ۽ ناهڪاهي خوشي ۽ رنج - سڀ هي معنيٰ حمل معلوم ٿين ٿا. عجب احساس ۽ بي حسيءَ جو عالم آهي پر انهيءَ احساس ۽ بي حسيءَ ۾ هڪ طرح جي آگاهي پڻ آهي ... نئين شاعري انهيءَ بي حسيءَ ۽ خود آگاهيءَ جي شاعري آهي.

هتي اهو سوال ٿو پيدا ٿئي ته اها شاعري پنهنجي نوعيت جي لحاظ کان مثبت آهي يا منفي فطرتي آهي رجائي؟ جيئن ته اهو هڪو دؤر حرڪت ۽

آگاهي، جو دلڙ آهي. تنهن سکري اڃ جو انسان پنهنجي شعور جي هٿان گهٽي
 قدر پيشان آهي. هن جي ڏک ۽ سک جي نوعيت بلڪل ٻي ٿي پئي آهي. هن جا
 مونجهارا ۽ مسئلا پڻ اڳئين دلڙ جي انسان جي مونجهارين ۽ مسئلن کان مختلف
 آهن. تنهن سکري انهن جو حل اڃا واضح نه ٿيو آهي. سو نئين شاعري نتيجن ۽
 فيصلن جي شاعري هڪ نئي تنهن سکري ان جي مثبت منفي حصن کي الڳ الڳ
 تلاش ڪرڻ سکري هڪ واضح فيصلو حاصل ٿي نه سگهندو اهڙي حالت ۾
 هڪ حصي کي نظر انداز ڪري ٻئي کي پيش ڪرڻ سان نئين شاعري بنيادي
 طرح مجروح ٿي پوندي.

نئين شاعري بنيادي طرح هن دلڙ جي ڏکيل انسانن جي اندر جي پيماس
 روحاني پيڙا ذهني اضطراب جي شاعري آهي. اها هڪ طرف خواب ۽ حقيقت ۽
 ٻئي طرف وٽ ۽ موت جي ٽوٽن جي وچ ۾ لتڪيل آهي ۽ زندگي جي معنويت
 جي تلاش ۾ سرگردم عمل آهي. هي زندگي جي اصلي چغري کي، جيئن اهو غم
 ۽ خوشي جي گهڙين ۾ نظر اچي ٿو سڃاڻڻ جي ڪوشش آهي. خوشي ۽ غم جي
 گهڙين ۾ جيڪي ڪجهه محسوس ڪيو وڃي ٿو، تنهن کي نئين
 شاعري جيئن جو ٿيل بيان ڪري ڇڏي ٿي.

نئين شاعري فرد جي ذات کي رد ڪرڻ لاءِ سماج جي ٻين مظهرن سان
 ان جي ربط ۽ تعلق کي تلاش ڪري ٿي. انهيءَ سکري نئين شاعري هڪ رجحان
 آهي. رجحان ۽ تحريڪ ۾ هڪ واضح فرق هي آهي ته رجحان ڪنهن شيءِ يا
 ڪنهن صورتحال جي پاري ۽ ذهني ۽ اعصابي ڪينيٽ آهي جيڪا تجربن
 سان ڇڙي ۽ اسري ٿي.

نفسيات جي اصطلاح ۾ رجحان ڪنهن ذهني يا جسماني سرگرمي جي
 لڙتائي (Readiness) جو اظهار آهي. ان جي برعڪس تحريڪ جو تعلق
 ڪنهن ٽوس ڪم جي طريقي سان آهي ۽ جڏهن واسطو هڪم جي طريقي سان
 آهي تڏهن ظاهر ته آهي تنظيم ۽ تشڪيل ضروري ٿيو پوءِ رجحان ۽ تحريڪ
 ۾ ٻيو فرق هي آهي ته ڪنهن تحريڪ جو پيدا ٿيڻ، ڪنهن مخصوص
 صورتحال جي پاري ۾ ڪنهن مخصوص رجحان جي رڪڻ سان ٿئي ٿو. ٻين لفظن
 ۾ انهن ٻنهي صورتن ۾ رجحان تحريڪ جو خالق آهي.

نئين شاعري هڪ گهر ۽ آفاقي تجربن جي علمبردار آهي. نئون شاعر
 پنهنجي تخليق ۾ انهن تجربن کي پيش ڪري ٿو جيڪي پڙهندڙ کي حيواني ۽
 جهلي سطح کان مٿي سکري هڪ اهڙي سطح تي آڻي ٿو جتي هو پنهنجي ذاتي

ڏاک کی وساریه سڄي جهان جي اجتماعي ڏاک کی محسوس ڪرڻ لڳي ٿو. نئين شاعريءَ جي تعريف انهن لفظن سان ٻڌائي سگهجي ٿي ته هيءُ هڪ رجحان آهي جيڪو هڪس (Image)، اشاري (Suggestion)، ۽ بيان (Statement)، جي ذريعي ذاتي تجربن جي روشنيءَ ۾ معاشري سان فرد جي هم گهر رشتي جي تصوير پيش ڪري ٿو. اها تصوير هڪس اشاريت ۽ رمزيت ۽ علامت جي ذريعي پن ڪشي وڃي ٿي انهي ڪري ئي نئين شاعري ۾ اڪثر ڪري اُپمار نظر ايندو آهي. حيثيت جي لحاظ کان ٽن وڃي ٽن اسين اهو چئي نٿا سگهون ته نئين شاعريءَ ۾ ڪنهن مخصوص حيثيت (Form) کي پوري طرح سان قبول ڪيو ويو آهي. اهو ضرور آهي ته هاڻي مقلي ۽ پابند نظر تحار ڪمت لکيا وڃن ٿا، ۽ گهڻو ڪري ميري ۽ نظمائي نثر وارو فارم گهڻو استعمال ڪيو پيو وڃي. پر احساس جي اظهار لاءِ هڪا به حيثيت استعمال ڪري سگهجي ٿي. حيثيت جو مدار صرف مواد (Diction) تي نه پر آهنگ (Cadence) تي به آهي. جديد شاعرن روايتن ۽ عروض ۽ اسلوب جي پابندي ڪرڻ بجاءِ آهنگ تي وڌيڪ زور ڏنو آهي. قديم شاعري جن موضوعن تي بحث ڪندي هئي تن جو ميدان محدود هو. پر نئين شاعريءَ موضوع لامحدود آهن. هو صرف اهن موضوعن کي چونڊي ٿو جنهن جي اجازت مستفس شاعر اهو احساس ۽ ادراڪ کيس ڏيندو هجي. آزاد شاعر قلبي ۽ رديف جي ٽٽل آهنگ کي ڇڏي هم آواز لفظن جي آواز سان ان جي تلافي ڪري ٿو.

عروضي پابدين کان آزاديءَ جي خواهش دراصل هڪلاسيڪي آهنگن کان به خبري ۽ بي علميءَ جو نتيجو نه آهي. نئين شاعريءَ جا خاصا لکڻ ٿا ته قديم عروض جا آهنگ هڪ محدود تصور پيش ڪن ٿا. انهن جو چوڻ آهي ته شعري آهنگ روايت وانگر متحرڪ آهي. جامد نه آهي. ميڪانائڪي نون زندگيءَ ۾ نون قسمن جي آهنگن کي پيدا ڪيو آهي. اهي آهنگ جذباتي طرح اسان جي گهڻو وڃي اهن چاڪاڻ ته اهي جاندار زندگيءَ جا جزا آهن. تنهن ڪري نوان آهنگ جديد نون جي مرڪب شخصيت ۽ پيچيده نفسياتي ۽ جذباتي مسئلن جو اظهار وڌيڪ جامعيت سان ڪري سگهن ٿا. جديد مغربي شاعرن مروج عروض کان انحراف ڪري شاعري ۾ عروضي وزن جي بجاءِ آهنگ (Cadence) کي استعمال ڪيو آهي. لرائس ۽ لائونڊ ۽ پال ورلين انهي مقصد لاءِ شاعري کي موسيقيءَ جي ويجهو آڻڻ جي ڪوشش ڪئي ۽ آهنگ جا نون طريقا پيدا ڪيا. اهن تجربن جو مقصد شاعريءَ ۾ بهتر نفسياتي پيدا ڪرڻ

هو - اهڙي نوعيت جي شعري ڄاڻڪا شعر جي جذبن ۽ خيالن جي پوري ترجماني ڪري ۽ معنيٰ کان پڻ خالي نه هجي.

فني صلاحيت جي اظهار جي گنجائش نئين شاعريءَ ۾ وڌيڪ آهي ۽ ترنم ۽ نظمگيءَ جي تخليق لاءِ نه قافيي جي ضرورت هوندي ۽ نه هڪجهڙائي خاص حيثيت جي نئين شاعريءَ ۾. شاعريءَ جي ڪيفيت جو آزادانهه جڙو آهي. اها ڇڙوڳاڳ شاعري نه آهي، جيئن عام طور سمجهيو وڃي ٿو. وڏين وڏين علمي ٻولين تي نظر وجهي ته معلوم ٿيندو ته انهن جي موجوده شاعري اڪثر سڀني غير ضروري پابندين کان آزاد آهي.

نئين شاعريءَ جي غير معمولي وسعت جو بنيادي سبب هي آهي ته آزاد شاعر پنهنجي خيال آفري ۽ لاءِ فن جي غير ضروري پابندين کان آزاد رهڻ ٿو ۽ ڪلاسيڪي شاعريءَ جون فني حدبنديون هن لاءِ رڪاوٽ بڻجي نه ٿيون سگهن. اسان جي شاعرن کي ڇانوَ هوندي ته کين قافيي آرائي ڪندي ٿاڍي جفاڪشي ڪرڻي پوندي آهي. قافيي جي غير محدود ۽ غير ضروري شرطن جي ڪري اڪثر ڪري بهتر کان بهتر خيال دلڪش کان دلڪش جڏهن کي صرف انهيءَ ڪري ڏنل ڪرڻو پوندو آهي جو مثال طور 'جبر' جو قافيو 'صبر' ايندو آهي. پر 'صبر' جو لفظ شاعر جو خيال اڏاڻو ڪري ٿو. 'قهر' جو قافيو 'جهر' سان نٿو ٺهڪي. اهڙيون غير ضروري پابنديون اڪثر شاعريءَ کي نقصان پهچائين ٿيون. تنهن ڪري نوان شاعر روايتي پابندي کان انحراف ڪري نئين ۽ آزاد شاعريءَ کي فروغ ڏين ٿا ۽ جدت آڻين ٿا.

نئين شاعريءَ ۾ اعليٰ قسم جي فيلسوفائن خيالن ۽ جذبن کي تاريخي ۽ انقلابي واقعن کي پوري طرح سان پيش ڪري سگهجي ٿو. اهڙين شاعرن کي تخيل ۽ آزاد تسلسل (Free Association) جي آڏو ڪا به رڪاوٽ نٿي اچي. آخر ۾ اهو چوڻ پڻ لازمي آهي ته جيڪڏهن ڪو 'نئين شاعري' ۽ 'جديديت' جي نالي ۾ واقعي فضول بياني ڪري ٿو ته اها ڳالهه پيش ڪرڻ ساراهڻ جوڳي نه آهي. ان کي جيترو ننڍو وڃي چڱو پر ڪاري ۾ هڪڙي سڃيءَ جي خراب هجڻ ڪري سڀني کي خراب چوڻ سراسر غلط آهي.

(اعجاز: نئين زندگي، جولاءِ 1971ع)

فلسفو - مختصر تعارف

هر علم جي هڪ خاص تعريف ۽ هڪ خاص دائرو هوندو آهي. پر ٻين علمن وانگر فلسفي جي هڪ مڪمل ۽ مڃيل تعريف ٿيڻ مشڪل آهي. پهرين ڳالهه ته فلسفي جو موضوع تاريخ جي مختلف دؤرن ۾ مختلف رهيو آهي. جيئن جيئن علم ۾ اضافو ٿيندو رهيو، تيئن علم جي هن شاخ جو دائرو محدود ٿيندو ويو. جيڪو حڪم اڳ فلسفي جي دائري ۾ هو سو ان کان خارج ٿيندو ويو.

مثال طور: افلاطون جي وقت ۾ طبيعيات ۽ فلكيات جا علم فلسفي جو حصو شمار ڪيا ويندا هئا. پر هاڻي اهي الڳ الڳ سائنس جون حيثيت وٺن ٿا. اهر مسئلو سڀ کان وڌيڪ هي آهي ته فلسفي جي مخصوص معنيٰ فلسفي جي مختلف گروهن وٽ مختلف رهي آهي. هر رٿا اسپينسر جو پويو الڳ، جيڪا فلسفي جي تعريف ڪندي سا هڪ هيگلشن (Hegelian) وٽ قابل قبول نه هوندي، ۽ وري هيگلشن واري تعريف اسپينسر جا پويو لڳ نه ڪندا. جيڪڏهن اسين چوندا سين ته "فلسفو مطلق وجود جو علم آهي"، ته اها تعريف ڪن فيلسوفن کي ته پسند ايندي پر ڪي اهڙا به هوندا جيڪي مطلق وجود کان ئي پنهنجو انڪار ڪندا. آهيان وري چوندا ته مطلق وجود ئي سگهي ٿو پر اسين ان جي جان حاصل ڪري نٿا سگهون انهيءَ ڪري فلسفي جي هڪ تعريف مقرر ڪرڻ کان اڳ، بهتر ٿيندو ته فلسفي جي مختلف نظرين ۽ خيالن کي ڄاڻايو وڃي ۽ فلسفي جون خاص خصوصيتون ۽ مکيه مسئلا معلوم ڪجن ته اهي ڇا آهن ۽ ڪهڙي طرح فلسفوان هن مسئلن ۽ خصوصيتن جي علم جي ٻين شاخن کان منفرد حيثيت رکي ٿو.

پهرين ته فلسفي کي جيڪا ڳالهه ٻين علمن جي شاخن کان جدا ڪري ٿي، سا هي آهي ته علم جون ٻيون شاخ ڪائنات جي ڪنهن هڪڙي حصي کي پنهنجيءَ کوجنا لاءِ کڻن ٿيون. فلسفو ڪائنات جي مجموعي طور کوجنا ڪري ٿو. ڪائنات هڪ ايڪائي آهي ۽ فلسفو ڪائنات کي هڪ اهڙو سرشتو سمجهي ٿو جنهن ۾ سڀ شيون هڪ وحدت ۾ اچي وڃن ٿيون. فلسفي کي انهيءَ

ڪري "سائنس جي سائنس" ڪوٺيو وڃي ته ٻڌا آهي. ٻين سائنس وانگر فلسفو به مختلف ٿيل پکڙيل شين کي هڪ علم اصول رکندڙ قاعدن هيٺ آڻي ٿو. پر جتي ٻين علمن جون حدون پوريون ٿين ٿيون اتي فلسفي جي حد ختم ٿئي ٿي. بلڪه اهو سلسلو کي آخري ڌڪي تائين پهچائي ٿو ته هڪ ڪري چئبو ته فلسفي جا اصول آخري اصول آهن جن جي ذريعي سڄي ڪائنات کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪئي وڃي ٿي.

انهيءَ سائنس ۾ اصولن ۽ حقيقتن کي فرض ڪري ڪڍڻ ٿيون جيڪي انهن لاءِ قطعي ۽ انتهائي (Ultimate) آهن. پر جتي سائنسدان جي کوجنا ختم ٿئي ٿي اتي فلسفي جي کوجنا شروع ٿئي ٿي. فلسفو ڪنهن ڳالهه يا واقعي کي فرض ڪري ٿو ڪٿي بلڪه سلسلي جي آخري ڪڙيءَ تائين پهچائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو.

مثال طور: سڀ سائنس ڪائنات جي وجود کي فرض تسليم ڪن ٿيون. فلسفو ڄاڻڻ چاهيندو ته آخر اها ڪائنات ڇو آهي ۽ ڇا جي ڪري آهي؟ ڇا، اهو سچ آهي ته هڪ آخري حقيقت آهي، جيڪا سڀني شين کي پيدا ٿي ڪري ۽ جيڪا ڪنهن آهي ته پوءِ اها ڪهڙي قسم جي حقيقت آهي، ڇا اهو مادو آهي، يا ذهن، يا پنهنجي کان مختلف؟ اهو غير آهي يا شر؟ جيڪا ڪنهن اهو غير آهي ته پوءِ دنيا ۾ ٻڌي ڇا جي ڪري آهي؟ - وغيره. شين هميشه عاليه وجود ۾ اچن ٿيون ۽ لٿا ٿينديون رهن ٿيون - ۽ اهو به شمار تبديلين جو اڻ ڪٽ سلسلو آهي. جنهن ۾ شين پنهنجي حيثيت تبديل ڪنديون رهن ٿيون. پر اها حيثيت ڪيئن تبديل ٿيندي رهي ٿي ۽ اها ڪهڙي اصل شئي يا حقيقت آهي، جيڪا ايتريون مختلف شڪليون اختيار ڪندي رهي ٿي؟

يونان جي قديم ترين فيلسوفن انهيءَ مسئلي کي حل ڪرڻ ڪوشش ڪئي هئي. انهن مان سڀ کان پهرين فيلسوف ٿيلز (Thales) هو. سندس خيال هو ته ڪائنات جي حقيقت پاڻي آهي. ڪائينس پوءِ انيگزامينڊر (Anaximander) ٿي گذريو جنهن ڪائنات جي حقيقت مادي (Material)

نوعيت جي مڃي آهي. پر هو ان کي صرف پاڻي ٿي چڻي هن جو چوڻ آهي ته ڪائنات جي حقيقت هڪ اهڙو جوهر آهي، جنهن مان ٻيا انهيءَ جوهر نڪتا آهن - پاڻي، باهه، وغيره. ٽيون انيگزامينز (Anaximenes) هو، جيڪو انهيءَ قديم جوهر کي هوا، بلڪه دونهن يا هاف سان تمثيل ڪري ٿو جيڪا گرم ۽ هلڪي ٿي، باهه بڻجي سگهي ٿي، يا ملي ۽ ٿڌي ٿي، پاڻي ۾ تبديل ٿي سگهي ٿي.

ٿي. انهن کان پوءِ هيراڪليس (Heraclitus) ٿي گذريو جنهن باهر کي صرف اصل جوهر قرار ڏنو هيراڪليس پهرين فيلسوف هو جنهن فلسفي کي واضح نموني پرپيش ڪيو ۽ جذبات (Dialectics) جو قديم تصور ڏنو؛ هر شئي آهي ۽ نه به آهي، ڇاڪاڻ ته هر شئي روان دوان آهي ۽ مسلسل تبديل پٿير آهي. لڳاتار وجود به اچي ٿي ۽ فنا ٿيندي رهي ٿي.

سقراط (Socrates) کي ڪائنات سان تعلق رکندڙ نظرين سان ڪتاب دلچسپي نه هئي. هو انساني وهنوار خير ۽ شر جي جستجو ۾ لڳو رهيو. هڪ چوڻي مطابق هن فلسفي کي آسمان تان لاهي هيٺ آندو. آخر ڪار اڻپلڙ جي حاڪمن هن کي انهي الزام هيٺ موٽ جي سزا ڏني ته هو نوجوانن جو اخلاقي پگاري رهيو آهي ۽ ديوتائن جي خلاف آهي. سقراط جي خيالن کائس پوءِ اڻپلڙ هر يوناني فيلسوف کي ڪنهن ڪنهن نموني ۾ متاثر ڪيو.

افلاطون (Plato) سقراط جو شاگرد هو. هن زندگيءَ جي هر مسئلي کي ماهيماالطبعيات (Metaphysics) جي روشني ۾ حل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. سندس ماهيماالطبعيات جو بنياد سندس "تصورات وارو نظريو" (Theory of Ideas) آهي. افلاطون جي انهي نظريي موجب زمان ۽ مڪان جي حلقن کان ٻاهر هڪ اڙلي ۽ غير فاني تصورات جي دنيا آهي ۽ هي مادي دنيا انهيءَ جو ناقص نمونو آهي. تنهنڪري مادي جو وجود نه آهي پر اهو اضافي ۽ عارضي آهي. صرف تصور کي ئي بقا آهي. افلاطون جي خيال موجب هر خوبصورت شئي ڪنهن ڪنهن وقت فنا ٿي ويندي پر حسن جو تصور ڪڏهن به نه مٽجي سگهندو؛ تبديل جي هن دنيا ۾ هر حسن شئي اضافي ۽ فاني آهي پر حسن جي تصور کي بقا آهي جنهن کي نه آغاز آهي نه انجام؛ جيڪا ڳالهه حسن جي متعلق ليکڪ آهي.

ارسطو (Aristotle) پنج تصورات جو قائل هو پر هو اهو تسليم نه ٿو ڪري ته تصورات جو تعلق ڪنهن ماورائي دنيا سان آهي؛ اهي هن مادي دنيا جي اندر ازل کان موجود آهن ۽ پنهنجي ڪرت ۾ مشغول آهن. تصورات مادي الڳ پنهنجي وجود نه ٿا رکن. اهي مادي جي اندر جاري ۽ ساري آهن انهن جي ذريعي مادي شيون وجود ۾ اچن ٿيون. تنهنڪري مادي دنيا نه عارضي آهي نه ظاهري پر حقيقي، متحرڪ ۽ ترقي پٿير آهي.

افسوس آهي ته هن ننڍڙي مضمون ۾ ايتري وسعت نه آهي جو هر دور جي فڪر کي پيش ڪيو وڃي ۽ ان جو جائزو ورتو وڃي. اختصار کان ڪم وٺندي

اسين مڪن ٿين ته اهو فلسفو جو ذڪر ڪريون ٿا.

يونان جي اڳوڻن زندگي جو مقصد ۽ نصاب العيشن راحت قرار ڏنو ۽ انهي فعل تي نيڪ نغرايو جنهن جو نتيجو راحت هجي. ان جي برعڪس رواقين (Stoic) اخلاقيات تي گهڻو زور ڏنو. سندن خيال موجب حڪاڻات جو نظام هڪ معقول نظام آهي ۽ انسان کي گهرجي ته پنهنجي ذاتي زندگي ۽ حڪاڻات جي سکي زندگي ۽ مطابقت پيدا ڪري ۽ عقل جي رهنمائي ۾ زندگي بسر ڪري.

فرانس جي فيلسوف ڊيڪارٽ (Descartes) جو هي چمڪو فلسفي جي تاريخ ۾ ڳاڙهو مشهور ٿيو: ”چاڪاڻ ته سوچيان ٿو انهي ڪري مان آهيان“ (Cogito, Ergo Sum). هن حقيقت کي پن حصن ۾ ورهايو: ”فاخلي واردات“ ۽ خارجي دنيا. يعني انفرادي صداقت ۽ اجتماعي صداقت ڊيڪارٽ Dualism ۾ ٻنهي رکندو هو. هن روح ۽ مادي جي وجود کي الڳ الڳ تسليم ڪيو. هن چيو ته ڪنهن به شئي کي مڃڻ کان اڳ ان لاءِ ثبوت ملڻ ضروري آهي جيئن سوچڻ منهنجي هجڻ جو ثبوت آهي. لاک (Locke) پنهنجي محسوسيت جي فلسفي (Empirical Philosophy) ذريعي هي نظريو ڏنو ته انساني علم حواسن جي تاثيرات يا محسوسات وسيلي حاصل ٿئي ٿو ۽ اهو علم اسان جي نوس تجربن جو نتيجو آهي. تنهن ڪري ذهن پنهنجي ماحول کان پري نٿو وڃي. ڇاڪاڻ ته ماحول جون طاقتون ئي ذهن جي تخليق ڪن ٿيون. جڏهن ذهن پنهنجي ويجهڙائي وارين حدن کان مٿي وڃڻ جي ڪوشش ڪندو ته ناڪام ويندو. انساني ذهن مطلق صداقت (Absolute Reality) جي تجربي ڪرڻ جو اهل نه آهي. نه وري اسين اڀديت ۽ لامتناهيت جو تجربو پنهنجي زندگي ۾ ڪري سگهون ٿا. تنهن ڪري اهو ٻن ڪوششون ڪرڻ يا قياس ڪرڻ بيڪار آهي.

هيور (Hume) حسي تجربي جي انهي نظريي کي وڌيڪ اڳتي وڌايو ۽ عقل جي حقيقت کي تسليم ڪرڻ کان انڪار ڪيو. هن جو چوڻ هو ته جيڪڏهن اسان جو علم اسان جي حسي تجربن جو نتيجو آهي ته پوءِ انهي ڳالهه لاءِ ڪو سبب نٿو ٿي. آهي ته اسين عقل جي صلاحيت کي تسليم ڪريون. جڏهن اسين پنهنجي ذهن ۾ جهاتي ٿا پايون ته اسان کي محسوسات جي مختلف ترڪيبين ۽ صورتن کان سواءِ ڪجهه به نه ٿو ملي.

فلسفي جي سڄي تاريخ ۾ وڏو بنيادي سوال هي رهيو آهي ته فڪر ۽ وجود روح ۽ عالم فطرت جو باهمي تعلق ڪهڙو آهي ۽ ٻنهي مان پرتر ڪو آهي؟

روح يا فطرت؟ فيلسوفن انهي سوال جا جواب ٿيڻي پاڻ کي هن وٽن ٽولين ۾ ورهائي ڇڏيو آهي. فيلسوفن جو اهو ٽولو ڇهه ڪو هن ڳالهه تي زور ڏنو ٿيڻي ته روح جو وجود عالم فطرت کان اڳي هو ۽ انهي بنياد تي هو انهي نتيجي پهچي ٿا ته حڪايات جي تخليق ڪنهن ڪنهن نموني ۾ ٿي. تنهن کي "خيال پرست" (Idealists) ڪوٺيو وڃي ٿو. فلسفين جو اهو ٽولو ڇهه ڪو عالم فطرت کي بنيادي طور اول مڃي ٿو سو ماديت جي مڃڻ وارن جي مختلف گروهن سان تعلق رکي ٿو. پر هڪ اهڙا ۽ فيلسوف آهن جن مثين مسئلي کي انفرادي انداز سان حل ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هٿڙو ڪه تشڪيڪ پرست (Agnostic). "Agnosticism" يوناني لفظ (Agnostos) مان نڪتو جنهن جي معنيٰ آهي لاعلم يا ناسلم.

جرمن فيلسوفن ۾ ڪانٽ (Kant) هڪ اهم فيلسوف ٿي گذريو آهي جنهن پنهنجي فلسفي کي ٽائي مېمر نموني ۾ پيش ڪيو ۽ فلسفي جي ڊڪشنري ۾ مېمر اصطلاحن جو اضافو ڪيو. سندس "پاڻ واري نظريي" (Theory of Knowledge) جو خلاصو هيٺين ريت آهي:

دنيا جي ظاهر ۽ باطن ۾ وڏو فرق آهي. "شيئي بذات خود" (Thing-in-itself) ۽ ان جو مظهر (Phenomena) ۾ مختلف شيون آهن. انسان ۽ فطرت زندگي ۽ موت جي باري ۾ اسان جا تصورات فقط حسي آهن تنهن ڪري اسان جي پاڻ جو دائرو دنيا جيئن اسان کي نظر اچي ٿي. تيستائين آهي شيون بذات خود ڇا آهن تنهن جو علم اسان کي ڪڏهن به ٿي نٿو سگهي. ساڳي طرح روح ۽ خالق جي باري ۾ اسين ڪنهن قطعي راه جو اظهار ڪري نٿا سگهون ڇاڪاڻ ته اسان جا حواس محدود آهن ۽ اسان وٽ خالص عقل (Pure-Reason) جي ڪم آهي.

ان لاءِ ڇا ڪجي. تنهن جو جواب ڪانٽ هي ٿو ٿئي ته جيڪڏهن اسين پنهنجي نظريي کي سائنسي بنيادن تي قائم ڪري نٿا سگهون ته اچو ته ان کي اخلاقي بنيادن تي قائم ڪريون: هن دنيا ۾ جيڪڏهن هڪ صحيح صداقت آهي ته اها صرف اخلاقي ذميداري آهي.

انهي اخلاقي ذميداري کي ڪانٽ "ضمير جو حڪم" چئي ٿو جيڪو وجداني آهي. اهڙي طرح ڪانٽ "خير" جو تصور قائم ڪري ٿو جيڪو زندگي جي هر مسئلي جو آخري حل آهي. آخر ۾ ڪانٽ فيصلو ٿو ٿئي ته - ها خدا ملي ٿو فطرت جي حسين نقشي ۾ اُحسن جي پٺيان هميشه ڪجهه نه ڪجهه مقصد.

هونديو آهي. فن سان فنڪار جو اظهار ٿئي ٿو. انسان پنهنجي ذهن جي وسيلن سان شئي جو تجربو ڪري ٿو. ذهن کيس پنهنجي اندر لامحدود طاقت جو احساس ٿئي ٿو. اها لامحدود طاقت کائنات جي ڪائنات جي ڪائنات سان مطابقت رکي ٿي. بقول ڪائنات ڪائنات ۽ خاص طرح سان ۽ اهڙا اسرار آهن جن جي ڪري خدا جي موجودگي کي تسليم ڪرڻو پوي ٿو. - هڪ ٽئين تارن ۽ پريو آسمان ۽ ٻيو انسان جي پنهنجي اندر ڪي اخلاقي قوت.

هگل (Hegel) جي سڄي فلسفي جو بنياد قديم يونان جي ٻن خيالن تي آهي: هڪڙو اهو ته ڪا شئي ساڳئي نه آهي، پر متحرڪ آهي. ٻيو ته هر شئي ترقي پذير آهي. يعني هر شئي نه صرف بدليجندي آهي پر انهي بدليجي ڪري پنهنجي پهرين حيثيت جي ترديد ڪري ان کان بهتر حيثيت اختيار ڪندي آهي. ڪائنات نه حقيقت ارتقا ڏانهن مائل آهي. تنهنڪري هن ڪائنات ۾ ڪششڪش هڪ اهڙي حقيقت آهي انهي سڄي عمل کي بدليات (Dialectics) چيو وڃي ٿو جنهن موجب ڪششڪش هڪ ڪري هڪ نئون تصور پيدا ٿئي ٿو. انهي بدلياتي عمل جون ٽي منزلون آهن: تجويز/دهوي (Thesis)، رد دهوي (Anti Thesis) ۽ ترڪيب (Synthesis).

هگل "حقيقت" کي "تصور" (Idea) مڃي ٿو جيڪو "وجود" (Existence) کان اڳ آهي ۽ انهي جو باعث آهي شعور مادي کان روح جسم کان فڪر عمل کان مقدم آهي. تصور جي سڀ کان اعليٰ ۽ سڀ کان مڪمل صورت "مطلق تصور" (Absolute Idea) جي آهي. جتي سڄي بدلياتي حرڪت ختم ٿي وڃي ٿي. اصل ۾ اهو مطلق تصور ئي آهي، جيڪو پنهنجي اظهار لاءِ بدلياتي عمل جي ذريعي هر شئي پيدا ڪري ٿو ۽ پنهنجي جان (Self Knowledge) حاصل ڪري ٿو. اهڙي طرح، هگل پنهنجي منطق جي ذريعي جرمن تصوري فلسفي کي چڙهي ٿي پهچايو.

ڪارل مارڪس (Karl Marx) هگل جو تسلسل هو. هن هگل جي طريقي کي قبول ڪيو پر هگل جي بدليات کي تصوريت کان الڳ ڪري ان کي مادي رنگ ڏنو جنهن ڪري مارڪس جي بدليات، "بدلياتي ماديت" (Dialectical Materialism) آهي. مارڪس مادي (Matter) کي حقيقت سمجهي ٿو. اهو مادو جامد (Static) نه آهي. جهڙي طرح ارڙهين صديءَ جي ماديت پرستن سمجهيو هو. بلڪه حرڪت ۽ ارتقا مادي جي فطرت آهي. مادي جي اها حرڪت ۽ ارتقا بدلياتي آهي. هڪڙي حيثيت پنهنجي ترديد ڪري ٿي.

۽ انهي ترديد مان هي نڪن هيٺ پيدا ٿئي ٿي. اها ته چمڪري حرڪت، تضاد ۽ نفسي مان گذرندي، اڳتي وڌي ٿي. جنهن جو سلسلو ڪڏهن به ختم نه ٿو ٿئي. زندگي پانچ هڪ ان گڏ سلسلو آهي. جنهن لاءِ تخریب به لازمي آهي. هڪ نئين صورت جي وجود ۽ اچڻ لاءِ ضروري آهي ته پراڻي صورت متجني وڃي. سڪون ۽ فساد لازماً ملزوم ۽ دائمي آهن. اصل حقيقت ”مادو“ آهي. ۽ ”شعور“ ان جي ارتقائي صورت آهي. مادو شعور کان وجود تصور کان ۽ عمل فڪر کان اڳ آهي. مادي وجود روز بروز ترقي ڪندو رهي ٿو. انسان پنهنجين سهڻي قوتن سان ان جي سڀ کان ترقي يافته ۽ معذب صورت آهي. ۽ انسان جو شعور ۽ سنس اسانس ۽ فڪر جون تخليقون انهي وجود جون ترقي يافته ۽ رچيل هيڃڪڙيون آهن.

جڏهن مارڪس جدلياتي ماديت سان انساني تاريخ جو مطالعو ٿو ڪري تڏهن تاريخ جو اهو نظريو ٿو ٺهي. جيڪو ”تاريخي ماديت“ يا ”تاريخ جو معاشي نظريو“ چيو وڃي ٿو. ڪارل مارڪس وٽ انساني تاريخ نالو آهي معاشي عمل جو سماج جي بناوٽ پيداوار جي ذريعن سان ٿئي ٿي. سڀئي سماجي سياسي ذهني ۽ مذهبي تعلقات، قانوني ادارا ۽ نظرياتي تصورات، جن جو ظهور تاريخ ۾ ٿئي ٿو زندگيءَ جي مادي حالتن مان پيدا ٿين ٿا، پيدائش جي ذريعن ۾ تبديلي سان گڏ وڌ ۽ سماج جي بناوٽ ۽ انسان جي باهمي تعلقات ۾ پڻ تبديلي ايندي رهي ٿي. زندگيءَ جي قسمن (Values) ۽ ادارن (Institutions) جو دارومدار انسان جي اقتصادي ضرورتن تي آهي. جيڪي هيٺ ٻڌايون رهن ٿيون جنهن جي ڪري زندگيءَ جا سڀئي قدر بدلجيا رهن ٿا. معاشري انسان جي شخصي ۽ اجتماعي زندگي ۾ نئين ضرورتون پيدا ڪيون عمل ۽ رد عمل جو سلسلو هميشه کان جاري آهي. ۽ هميشه جاري رهندو. نيتشي (Nietzsche) جرمن فيلسوفن ۾ تمام وڏو درجو رکي ٿو جنهن جي خيالن مغرب جي فڪر اخلاق ۽ ثقافت تي گهڻو اثر ڪيو ۽ اخلاقيات جي مروج ٿيل اصولن ۽ تصورات جي بنيادن کي ٽوڙي ڇڏيو. نيتشي جي خيال موجب مسيحي اخلاقيات جيڪا سون سالن کان هلندي ٿي آئي. تنهن انسان کي بلندي جي بجاءِ پستي ۾ ڪيرائي ڇڏيو ۽ بجاءِ اشراق ذهني جي غلامان ذهني پيدا ڪئي هئي. تنهنڪري هن اخلاقيات تي نظر ٽائي ڪرڻ کان پوءِ ان کي بدلائڻ جي ضرورت تي زور ڏنو. اهڙن تبديلين کان پوءِ جنهن منزل تي انسان پهچندو تنهن کي نيتشي سپر مشن (Super Man) سان سمجهيو ڪري ٿو. نيتشي جو اهو نظريو ڊاروين (Darwin) جي نظريي

جو مسئلو ۽ تحصيل آهي. ٻارون چوي ٿو ته هر حيوان پاڻ کان بهتر هڪڙي جنس پيدا ڪئي. هو پنهنجي ارتقا جي نظريي (Theory of Evolution) کي هيٺين درجي جي حيوانن کان شروع ڪندي انسان تي پهچائي ختم ٿو ڪري. نيشنل انهي ۾ اهو اظہافو ڪيو ته ”انسان کي به پاڻ کان بهتر هڪ جنس پيدا ڪرڻ گهرجي“ ان کي هو ”فوق البشر“ جي نالي سان سڏي ٿو جيڪو ٻئي نوع انسان جي رهبري ڪندو. انسان پنهنجي قوت ارادي کان هڪروئي هر مشڪل تي سوڀ پائي سگهي ٿو. عروج صرف طاقتور قومن لاءِ آهي.

ويشين صديءَ جي مشهور فلسفي جي تحرير هڪ ”وجوديت“ (Existentialism) بنيادي طور هڪر جي عملي نظام جي خلاف آهي. هي اسان کي ٽوس حقيقتن جي مطالعي ڪرڻ جي دعوت ڏئي ٿي. ۽ سڀ کان وڌيڪ ٽوس حقيقت ان موجب اسان جو ”وجود“ آهي. روايتي فلسفو صرف بيجان بحثن ۽ ماهند الطبعياتي مسئلن ۾ ڦاٿل هو جنهن جو زندگي فرد ۽ ان جي مسئلن سان هڪ واسطو نه رهيو هو. وجوديت جو فلسفو انهي روايتي فلسفي جي خلاف هڪ رد عمل هو. يورپ جي صنعتي انقلاب ۽ جديد مشيني تهذيب پاڻ سان گڏ مايوسي، تنهائي جو احساس، بيزاري، مخالفت ۽ بي يقيني آندڙ انسان کي به عام شين وانگر هڪ شئي سمجهيو ويو. وجوديت انسان جي انهي ناگذاري خلاف آواز بلند ڪيو. اڄ جي صورتحال هي آهي ته مشين انسان کان وڌيڪ طاقتور ۽ اهم سمجهي وڃي ٿي. صنعت کي قابو ۾ آڻڻ جو مسئلو صدين تائين برقرار رهندو. انساني وجود کي سڀ کان وڌيڪ خطرو صنعت کان ٿيو آهي. انهي مسئلي جو حل پنهنجو پاڻ کي سڃاڻڻ ۾ آهي. انسان کي پنهنجي جوهر (Essence) کان اڳ پنهنجي وجود جو احساس ٿئي ٿو. فرد جو وجود ئي واحد حقيقت آهي. انسان اهو ٿو بڻجي جيڪو پاڻ کي پاڻ ناهي ٿو. انسان آزاد آهي جيڪو پنهنجي پسند (Choice) سان ذميداري قبول ڪري ٿو. جڏهن انسان هڪ شئي پسند ڪري ٿو تڏهن هو انهي جو پيڻد ٿي وڃي ٿو ۽ مسلسل هن جي دماغ ۾ اهو خيال ٿو اچي ته انهي انتخاب لاءِ هو ذميوار آهي. ڇا هڪڙو هو انتخاب رکڻ پنهنجي لاءِ نٿو ڪري ۽ ٻي سڄي انسان ذات لاءِ ڪري ٿو. تنهن ڪري هو مسلسل ذهني اذيت ۽ مايوسي ۾ مبتلا آهي. جنهن کان هڪ چوٽڪارو ڪونهي. انهي جو هڪڙو ڪارڻ موت جو احساس پڻ آهي. اها هڪ صورتحال آهي ۽ صورتحال جي تقاضا آهي ته هر فرد پنهنجي ذميواري جو احساس پيدا ڪري ۽ پنهنجي لاءِ پاڻ رستو ناهي. پنهنجي دل کان فرد کي جيڪا روشني ملندي سا ئي هن جي مسئلن جو حل

آهي. ٻين جا ٽنل نظريا خيال ۽ حقيقت انسان جي ڏکڻ جو علاج نه ٿيندا. هڪر هڪڙي (Kierkegaard) هائيڊيگر (Heidegger)، جيسپر (Jaspers)، ۽ سارتر (Sartre). وجوديت جي تحريڪ جا اهم مبلغ آهن. 20 هين صديءَ جي لن ۽ ادب کي وجوديت جي تحريڪ تمام گهڻو متاثر ڪيو آهي. فلسفي جي مختصر تاريخ ۾ اٺائين کان پوءِ هي نتيجو ٿو نڪري ته ”حقيقت“ کي ڄاڻڻ وارو رستو هڪڙو نه پهچندو آهي. پر انهي جي باوجود ڄاڻ جستجو ۽ چلو جهل انسان جي لطرت ۽ سجايل آهن. جيڪي ازلي ۽ اهڙي آهن ”حقيقت“ ۽ ”تصور“ جا لاڳاپا هڪجهڙي سان ڳنڍيل آهن: هڪ حقيقت هڪ تصور کي جنم ڏئي ٿي. ۽ وري تصور هڪ نئين حقيقت کي جنم ڏئي ٿو. ڄاڻ ۽ علم جي آڇ هڪڙي به ختم نٿي ٿئي. حقيقت جي جستجو هميشه پئي ٿيندي - ۽ فلسفو نالو آهي انهي جستجو جو.

(ماهور ڪئين زندگي، آڪٽوبر 1970 ع)

جديد گهائيءَ جو پس منظر

ڪمائي يا انسانو بنيادي طرح تي آگاهي ئي آهي موجوده زماني جي مختصر ڪمائي آگاهي وقت جي آگاهي جي ئي ترقي يافتہ صورت آهي. لائق رڳو ايترو آهي ته اڄ کان اڳ به آگاهي جي واقعن کي جوھڪي اڪثر ڪري حادثن ۽ اتفاق سان تعلق رکندا هئا. گهڻي اهميت ڏني ويندي هئي ۽ ڪردار جي حيثيت ثانوي هوندي هئي. بلڪ داستان ڪردار کي انهن اتفاقن ۽ حادثن جي وهڪري ۾ رڳو اهڙا پتلا پٺاڻي پيش ڪندا هئا، جن ۾ نه جان هوندي هئي ۽ نه هڪي ارادا. پوءِ اهڙو وقت آيو جو ڪردار کي ئي سڀ هڪجهڙو ڄاتو ٿي ويو. پر اڪثر ڪمائيڪار پنهنجي ڪردارن کي باضمور حساس ۽ هڪو ارادو رکندڙ انسان جي صورت ۾ پيش ڪرڻ سان گڏ وڌ لڌ تي (Natural) ۽ واقعاتي يا حقيقي عنصرن کي به نظر انداز ڪرڻ لڳا هئا.

اڄ ڪلام ڪمائيڪارن جا پسند وارا موضوع آهن: جنس، بڪ، نفسياتي مونجهارا ۽ طبقاتي جهڪتا. اهي سڀئي موضوع پنهنجي پنهنجي جاءِ تي پيشڪ اهم آهن پر اسان ڪنهن به هڪ موضوع کي ايتري اهميت نه ڏيڻي سگهون جو انهيءَ کي انسان ۽ سماج جو هڪ ئي وقت بنيادي مسئلو قرار ڏيون. تنهن جي باوجود ٿيو آهي جو هڪ ڪمائيڪار پنهنجي ذهني لاري موجب ڪنهن هڪ موضوع کي وٺي ان کي پنهنجي فن جو بنياد بڻايو ۽ ٻئي ڪمائيڪار ڪنهن ٻئي موضوع کي، جنهن جو لازمي نتيجو اهو نڪتو جو ڪنهن ڪمائيڪار جو لائق جنس طرف ٿيو ۽ هوان ۾ فاسي پيو ۽ کيس هر طرف جنس ئي جنس نظر اچڻ لڳي ۽ جو هڪو بڪ طرف مائل ٿيو تنهن کي هر ڪمائيءَ ۾ بڪ حرڪت ڪندي نظر اچڻ لڳي. ڪنهن نفسياتي پيچيدگين کي ورتو ته کيس زندگي جو هر واقعو ڪنهن نفسياتي پيچيدگي ئي جو نتيجو نظر اچڻ لڳو (جيتوڻيڪ نفسياتي مسئلن تي لکجندڙ ڪمائيون هر ڪنهن جي وس جي ڳالهه ڪنهن ۽ جن به لکيون آهن تن مان گهڻن ئي پنهنجو ٿاڪو ڄمايو آهي).

اهڙي طرح جتي سڪن ڪمائيڪارن جي قلمن ۾ ايترو زور پيدا ٿيو جو

مئلن تعمرين ۾ تاثر اجتماعي شدت اختيار ڪري ورتي عام طور تي لکندڙ پنهنجي ٻي دنيا هنن جي ڪمائن ۾ هڪ بيزار ڪندڙ ڪرنگي ۽ هڪ جھڙائي پيدا ٿي پئي.

حقيقي زندگي ۾ جنس هڪ نفسياتي موندجھارا ۽ طبقاتي جهڪتاڻ - آهي سڀني حل طلب مسئلا موجود آهن. هڪ فنڪار جون انهي صورت ۾ زندگي جي ويجهو ٿي سگهي ٿو جڏهن ان ۾ اهي سڀئي مسئلا هڪ توازن واري انداز ۾ موجود هجن. مطلب ته انساني وجود کي درپيش مٿن تي مسئلن کانئن ڏيان ڏيڻ گهرجي.

ڪمائي جي ڪنهن مٿس نظام چيو آهي ته مختصر ڪمائي ائين آهي جئين پاٽ اوندهه ۾ اوهان ماڃس جي تيلي پاري ٿوري دير لاءِ لڙا کي روشن ڪري ڇڏيو.

پهر حال ڪمائيءَ جي فن جي تاريخ ۾ سڀني کان وڌيڪ اهم هستيون ٻه آهن: چيخوف ۽ پيو موياسان. اڪثر ماڻهو پهرين کي ۽ اڪثر ٻيا ٻئي کي دنيا جو سڀ کان وڏو ڪمائيڪار چوندا آهن. چيخوف جي ڪمائن ۾ شاعراڻي رمزيت (Poetic symbolism) ۽ نفسياتي عنصر وڌيڪ هوندا آهن. جڏهن ته موياسان حقيقت نگاري (Realism) جو استاد ڪري ليکيو ويندو آهي.

اهو سڀئي دؤر ۾ ڪمائيءَ جي فن جو هڪو پتل اصول فارمولو ٿيڪيٽڪ يا انداز بيان قابل قبول ڪونهي. مختصر انساني جي ڪلاسيڪي تعريف گھڻو وقت اڳ ۾ رد ٿي چڪي. جڏهن جيمس جوائس فرائز ڪانڪا ۽ ٻين جديد ذهن رکندڙ ڪمائيڪارن ۽ ناول نويسن نوان نوان فني تجربا شروع ڪري ٿيا.

هن وقت ڀرامڻي ناول ۽ شاعريءَ جيان ڪمائيءَ جي ڪيترو ٻه نوان نوان تجربا ڪيا پيا وڃن. هڪ زمانو اهو هو جڏهن ڪمائيءَ جي پڄاڻي وقت پڙهندڙ کي چڙڪائڻ فن جو ڪمال ڄاتو ويندو هو پر هاڻي انهي قسم جي ڪمائيءَ جي هڪ اهميت ۽ قدر وقيمت ڪانه رهي آهي. اهڙيءَ ڪمائيءَ کي انگريزيءَ ۾ "ڪرافٽ اسٽوري" يا ڪمائيءَ جي Craftmanship ڪوٺي ويندي آهي. يورپ ۾ آسٽريا ۾ ان قسم جون ڪمائيون رڳو ڪمرشل رسالن يا پائيجسٽ ٽائپ رسالن ۾ شايع ٿينديون آهن. اهڙن رسالن ۾ فقط اهڙين ڪمائن کي قبول ڪيو ويندو آهي جن ۾ زبردست پلاٽ هجي. سٽس ۽ ڪرافٽ نگاري کان ڪم ورتو ويو هجي ۽ سڀ کان اهم ڳالهه ته شروع کان وٺي آخر تائين دلچسپي ۽ تجسس برقرار رکيو ويو هجي. اهي سڀئي ڳالهائون ڪلاسيڪي ڪمائيءَ جون خصوصيتون

سمجھيون وينديون آهن. لاشڪ ڪهاڻيءَ جي ڪلاسيڪي تعريف جي موجب اهي ڪهاڻي جون خوبيون آهن. پر جڏهن رڳو انهن خوبين کي ئي سڀ ڪجهه سمجهيو وڃي ۽ بار بار انهن کي ورجايو وڃي ته پوءِ انهي جو رد عمل ظاهر ٿيڻ لازمي آهي. سو مغرب ۾ جڏهن ڪلاسيڪي طرز واري ڪهاڻي فرسوده روايت جي صورت اختيار ڪري ورتي ته انهن ان جي رد عمل ۾ - ڪهاڻي (Anti-Story) آن بيان ڪهاڻي (Non-Narrative Story) ۽ ٻيون جديد طرز واريون ڪهاڻيون لکڻ لڳيون.

هن وقت روايتي نثر روايتي توڙي جديد طرز واريون ڪهاڻيون مختلف اسلوبن ۾ لکيون پيون وڃن ڪو وضاحتي يا بيان (Narrative) انداز ۾ ٿو لکي ته ڪو علامتي ۽ تجردي (Abstract) انداز ۾. آيا ڪهاڻي ۾ ڪنهن واقعي يا تاثر کي روايتي بيان، انداز ۾ آندو وڃي يا علامتي ۽ تجردي انداز ۾؟ انهي جو فارمولار مواد ۽ موضوع تي هوندو آهي. ڪو موضوع اهڙو هوندو آهي جنهن لاءِ بيان يا وضاحتي طرز اظهار ضروري هوندو آهي ۽ ڪو اهڙو موضوع هوندو آهي جنهن لاءِ علامتي ۽ تجردي جي طرز بيان موزون هوندو. مطلب ته موضوع پاڻ پنهنجي هئڻ (Form) ۽ اسلوب (Style) جو تعين ڪندو آهي. ليڪڻ ڪي ڪنهن هڪ اسلوب يا طرز بيان جو پابند ٿي نه رهڻ گهرجي. علامت (Symbol)، استعاره (Metaphor)، ۽ تجردي (Abstraction) جو مقصد تحرير ۾ گهرائي پيدا ڪرڻ آهي. جيئن ڪهاڻي جي اصل تاثر ۾ اضافو ٿئي. علامت ۽ تجردي جي مناسب ۽ موزون استعمال جي بجاءِ رڳو چند موضوعن تي لکڻ جو هڪڙو ئي ڍنگ اختيار ڪرڻ ۽ هڪ ئي طرح جا جملا لکڻ صحيح جديديت (Modernism) هڪانه ڪونهي. اهڙيءَ يڪسانيت کي نه هڪو خاص اسلوب چئي سگهيو. جديد ادب ۾ اضافو ڪامياب ڪهاڻي اها آهي جنهن کي پڙهندي تحرير يا خيال ۾ تازگي يا نوان جوان احساس ٿئي. جنهن ۾ پڙهندڙ لاءِ هڪش هجي ۽ اها ذهن ۾ ڪنهن نه ڪنهن صورت ۾ محفوظ رهجي وڃي. ته ان جو لکڻ يا نه لکڻ برابر آهي. اهم ڳالهه هي آهي ته جديد ڪهاڻي رڳو هئڻ ۽ اسلوب جي نٿن نئين تجربي جو نالو ڪونهي. بلڪه ڪنهن به خيال يا موضوع کي نئين ڍنگ ۽ انداز سان پيش ڪرڻ کي جديد ڪهاڻي جو نالو ڏنو اٿئي. لحاظ کان جهمس جوائس جي طويل ڪهاڻي 'مئل مائمو' (The Dead) ۽ فرانسز ڪافڪا جي ڪهاڻي هڪا يا پلٽ (Metamorphoses) جديد ڪهاڻين جي زمري ۾ اينديون. مطلب ته جديد ڪهاڻي ۾ به موضوع (Theme) کي بنيادي

اهميت آهي پر اوڻي تي اهميت ڪمائيءَ جي Treatment کي به آهي
 ڇاڪاڻ ته ڪمائي جي ترتيبت (Treatment) ڪنهن به مواد ۽ موضوع کي
 اپاري ٿي يا بي اثر ڪري ڇڏي ٿي ۽ انهي جو فارملا لکڪ جي آهي.
 ڪامياب ڪمائيڪار اهو سڏيوجنهن سادي کان سادي توڙي منجهيل کان
 منجهيل خيال ۽ ويچار جي Treatment سٺي ڪئي هجي.

پهر حال پراڻي توڙي لکڪنڪ ۽ ڪمائيون لکيون پيون وڃن، جيوتوليڪ
 جديد ڪمائيون جي همت ۽ روايتي ڪمائيون عام پڙهندڙن ۽ وڌيڪ مقبول آهن.
 پر عوام ۽ مقبوليت ۽ سندن پسند کي معيار يا سٺو قرار ڏيئي نٿو سگهجي. اسان
 کي ادب کي عوام جي سطح جي بجاءِ عوام کي ادب جي اعلئ معيار جي سطح تي
 آڻڻ جي ڪوشش ڪرڻ کپي (جيوتوليڪ اهو رڳو ادب جي ڪم جي دائري ۽
 اختيار ۽ ڪونهي).

روايت پسند نقادن طرفان جديد لکڪن جي هيءَ تنقيد ته هنن جون
 لکتون بي مقصد ۽ بي معنيٰ آهن نامناسب ۽ غلط آهي. ڇاڪاڻ ته جديد ادب
 رڳو پس وٺڻ جي شئي ڪانهي. انهيءَ کي سمجهڻ لاءِ انهيءَ تڪليف آڀياس ۽ دل
 جي ڪشادگيءَ جي ضرورت آهي. رڳو ماضيءَ ۽ حفاقيون پائيندڙ ۽ ماضي تائين
 پاڻ کي محدود رکندڙ خود ذهني طور تي ايترا ئي پوئتي آهن.

ترقي پسند سنڌي ڪهاڻي

ترقي پسند ليکڪن کي جيڪا ڳالهه متحده ڪري ٿي، تنهنجي وضاحت ميسر گورڪي گهڻو اڳ ڪري ڇڏي هئي. گورڪي: اها ڳالهه پنهنجي ديس جي حوالي سان ڪئي هئي، پر عالم گير اپيل رکي ٿي. هن چيو ته: ”روس جي سڀني اديبن کي هڪ چائنار خواهش متحده ڪري ٿي ۽ اها آهي: ته ملڪ جي مستقبل کي هر وطن جي تقدير کي ڌرتي تي جيڪورول ڪين ادا ڪرڻو آهي. تنهن کي سمجهيو وڃي. محسوس ڪيو وڃي ۽ ان کي ڄاتو وڃي.“

ترقي پسند اديبن جي انجمن 1936ع ۾ ٺهي هئي. جنهن جي پڌرنامي جي حمايت ننڍي کنڊ جي تقريباً سڀني روشن خيال اديبن ڪئي هئي. انهي پڌرنامي جو نت اهو ٿي آهي، جيڪو گورڪي بيان ڪيو هو.

ترقي پسند سنڌي ڪهاڻي جي تاريخ ان کان به گهڻو پراڻي آهي. جڏهن لاهند امر ڏنومل ۽ جيلمل پر سرار 1922/1920ع ڌاري سماجي مسئلن تي ڪهاڻيون لکي سماجي پراڻن کي نروار ڪيو هو. خاص طرح سان جيلمل پر سرار پڻ سماجي مسئلن سان گڏ سنڌ جي واپرن ۽ سياڻن جي هلسن کي به پنهنجي ڪهاڻين ۾ ظاهر ڪيو. هي اهو دؤر هو جڏهن سنڌي ٻولي ۾ پوري ۽ روسي ڪهاڻين ناولن ۽ ڊرامن جا ترجما ٿيڻ لڳا هئا. سماجي مسئلن کي ظاهر ڪندڙ ۽ صحيح انسان دوستي تي آڌار رکندڙ اهڙي ادب کان سنڌي ليکڪن جو متاثر ٿيڻ فطرتي ڳالهه هئي. چوڻو آهي پڻ معاشي سياسي هلچل ۽ ملڪ جي آزادي لاءِ جدوجهد واري دؤر ۾ گذري رهيا هئا. سنڌي ڪهاڻي ننڍي کنڊ جي ورهاڱي کان اڳ ئي ٽن توڙي موضوع جي لحاظ کان ايتري تي پختي ٿي چڪي هئي. جو امر لعل هنگورائي جي ڪهاڻي ”ادو عبدالرحمان“ دنيا جي ڪيترين ئي ٻولين ۾ ترجمو ڪئي وئي آهي. هي ڪهاڻي ”سيڪيوريزم جي موضوع تي لکيل سٺين ڪهاڻين منجهان هڪ آهي.“

ترقي پسندي هڪ متحرڪ تصور آهي. جامد ۽ هڪ جاء تي بيٺل هڪوئي ترقي پسندي جي ضد رجعت پسندي آهي. ترقي پسندي جو تصور

رجعت پسندي جي رد عمل ۾ پيدا ٿيندو آهي پر ڪڏهن ڪڏهن اهو انتها پسندي جو روپ به وٺندو آهي. ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ زندگي جي حقيقتن جي ترجماني سان شروع ٿي پر جڏهن انهن انهن متبعين هڪ گروپ ڪاپي ڪر جي انتها پسندي جو ثبوت ڏنو ته پوءِ ان جو تخليق تي خراب اثر پوڻ لڳو ۽ اهڙو ادب فارمولا ادب بڻجي پيو.

زندگيءَ جيان زندگيءَ جو مقصد به هڪ جاءِ تي پيئل ڪو نه هوندو آهي. زندگي به ارتقا پذير آهي ته زندگيءَ جو مقصد به ۽ جيئن ته ادب کي زندگيءَ جو ترجمان سمجهيو ويندو آهي تنهن ڪري جيڪا ڳالهه زندگيءَ لاءِ صحيح آهي سا ادب لاءِ به صحيح آهي. جهڙي ريت زندگيءَ جي مقصد ۾ تنوع وسعت ۽ گهرائي هوندي آهي تهڙي طرح ادب جو مقصد به (Multi-dimensional) هوندو آهي. نظريا زندگيءَ لاءِ هوندا آهن ته زندگي نظرين لاءِ ڪو به نظريو جيڪڏهن زندگيءَ کي محدود ڪري ٿو ڇڏي ته پوءِ آزادي پسند ادب ۽ دانشور ان جي خلاف بغاوت ڪندا آهن ڇاڪاڻ ته سڄي تخليق لاءِ اظهار جي آزادي بنيادي شئي هوندي آهي.

رشيد لاشاري - ابراهيم خليل ٽولي وانگر رجعت پسندن کي اڄ ڪير به ٿو پهچي انهي ۽ ثقافتي ميدان ۾ انهن کي ڪا اهميت ڪانهي ان جو ڪارڻ اهو ئي آهي ته انهن وقت جو ساٿ نه ڏنو ۽ متحرڪ نظرين بجاءِ جامد ۽ مدي خارج نظرين کي ڳنڍڻي پيدا هئا. اخباري رپورٽنگ ۽ ادب ۾ وڏو فرق هوندو آهي. ادب جا پنهنجا اصولن ۽ ضابطا هوندا آهن. جيڪي ميڪانيڪي ڪونهن. ادب انسان جي تعليم ۽ ثقافت جي علامت ۽ ضمانت آهي. ادب جو مقصد اهو آهي ته انسان بنا ڪنهن واعظ ۽ تبليغ جي ان جو خود بخود اثر وڌي پنهنجي زندگيءَ کي وڌيڪ سٺي نموني ۾ گذاري.

مقصد جي اڳواڻي نمائش فن يا ادب ڪونهي. بقول اينگلز ته "ليکڪ جو مقصد جيترو ئي لڪيل هوندو اهو ئي تخليق جي حق ۾ بهتر ٿيندو."

جهڙي ريت زندگيءَ کي داخليت ۽ خارجيت جي خاتن ۾ ورهائڻ درست ڪونهي تهڙي ريت ادب کي به داخليت ۽ خارجيت جي خاتن ۾ ورهائڻ صحيح ڪونهي. زندگيءَ وانگر ادبي تخليق به هڪ ايڪائي ۽ پوييل هوندي آهي. ادب اجتماعيت ۾ به پنهنجي شخصيت کي برقرار رکي سگهي ٿو بشرطڪ هن جي شخصيت کي برقرار رهڻ ڏنو وڃي.

سو ڪن ساڻن مقصدِي ادب... مقصدِي ادب جي رت لڳائي اهڙو ادب ڏنو

جنهن ۾ فقط مقصد ئي مقصد هو.... تن ته حقيقت ۾ اهڙو هڪ مثال جمال اهڙي جي ڪمائي ”پشوپاشا“ آهي. جيڪا سنڌي جي شاهڪار ڪمائي سمجهي ويندي آهي. اها ڪمائي گهڻو مشهور به ٿي هئي. پر انهي ڪمائي جو صحيح تجزيو نه ڪيو ويو هو. هيءَ ڪمائي جيڪڏهن شاهه عنايت شهيد جي پسمنظر ۾ لکي وڃي ها ته هڪ قدر حقيقي لڳي ها. پر هي ڪمائي جديد سنڌ جي پس منظر ۾ لکي وڃي آهي. حقيقت کان ٿورو جڙبات ۽ جوش سان ڀريو... ڪنهن اڀر وڻج ۾ فلر جي ڪمائي وانگر ها جمال گهٽ ۾ گهٽ ۾ شاهڪار ڪمائيون به لکيون آهن هڪ ”پيرائي“ ۽ ٻي ”سهند“ ڏکي ڏيس جي مظلوم ڪردارن جون سچيون ۽ سچيون ڪمائيون جن ۾ نه وڌاءُ آهي نه پر چار فني لحاظ کان به ٻئي ڪمائيون پختيون آهن ۽ ڀريو ۽ دردناڪ تاثر ڇڏين ٿيون.

”پشوپاشا“ جهڙيون ڪمائيون انهن ملڪن جهڙوڪ روس ۽ چين ڪيويا. پر جتي وڏيون انقلابي تحريڪون هلي ڪامياب ٿيون لکيون وڃن ها ته سڀاويڪ لڳن ها. پر اسان وٽ اڃا تائين اهڙي وڏي پيماني تي انقلابي تحريڪ هڪڙي هلي آهي. جو اهڙي ڪمائي، لکڻ جي ضرورت محسوس ڪئي وڃي جنهن جو موضوع ۽ ان جو ترقيمنيت مارڪسي اصولن سان به نمڪي نٿو اچي. اڄڪلهه هلي ڪمائي لکڻ تي زور ڏنو پيو وڃي. جن ۾ اهڙا آدرشي / انقلابي ڪردار ڏيکاريل هجن. جيڪي اهڙا عملي ڪارناما سرانجام ڏين. جن کان پڙهندڙ متاثر ٿي پاڻ به اهڙا عملي ڪارناما ڪرڻ شروع ڪري ڏين. ان انهي سلسلي ۾ اهو چوندس ته اهڙيون ڪمائيون ان وقت لکڻ وڌيڪ موزون ۽ مناسب ۽ حقيقت پسندانہ لڳنديون جڏهن سماج ۾ به اهڙو عملي تحريڪ هجي. مثال طور: گور ڪي، پنهنجو ناول ”ماءُ“ ان دؤر لکيو جڏهن روس ۾ انقلابي تحريڪ پنهنجي منزل جي ويجهو پهچي چڪي هئي ۽ ناول ”ماءُ“ جا ڪردار ۽ انهن جو عمل غير فطري يا تاريخ جي قارا کان ڪٽيل نٿا لڳن. اسان وٽ نجم عباسي انيڪ عملي ڪمائيون لکيون آهن. جيڪي سؤ سيڪڙو پرچاري مقصد لاءِ آهن. اهڙين ڪمائي جي لکڻ تي مون کي اعتراض ڪونهي. پر جڏهن به انهن جو تنقيدي جائزو ورتو وڃي ته اهو هر پهلو کان هوندو اڪثر ڪري پرچاري رجحانن ۾ ڪردار نگاري معڪونه ڪل هوندي آهي. واقمن کي هميشه پرويگنڊا جي مقصد مطابق ترتيب ڏيئي پيش ڪيو ويندو آهي.

ڪمائي ۾ سچ ۽ حقيقت کي پيش ڪرڻ جا گهڻا ئي انداز آهن. اهو چوڻ ته ڪمائي ۾ فقط خارجي حقيقتن کي پيش ڪجي ۽ ماڻهن جي داخلي

ڪيلويتن کي نظر انداز ڪجي بلڪل غلط آهي. ساڳئي طرح سان فقط داخلي ڪيلويتن ۽ احساسن کي بيان ڪرڻ ۽ خارجي واقعات ۽ حرڪات کي نظر انداز ڪرڻ يا گهٽ اهميت ڏيڻ به غلط آهي. انساني زندگيءَ ۾ خارجيت توڙي داخليت ٻئي هڪجهڙيون اهميت رکن ٿيون ۽ ٻنهي جي وچ ۾ فيوار کڙي ڪرڻ صحيح هڪونهي. ترقي پسندي وسيع معنيٰ رکي ٿي. ترقي پسند ادب ڪمزور آهي ۽ ڪمزور هڪونهي. تنهن جي تهڪ طور استالين نقطه نظر سان ڪرڻ جو مطلب ادب/ادبي رجحانن کي پمفلٽن جي سطح تي آڻي پيوڻ آهي. اهو احساس گهڻن کي اڳ ۾ ئي ٿيو هو ۽ گهڻن کي بعد ۾ احساس گهڻن کي پوءِ ٿيندي اها مون کي پڪ آهي... پر فقط انهن کي چيو هڪي ادب ۽ فن سان ملي لڳالڳ ۽ ادب جي ترقي ۽ بقا جو اوندو رکن ٿا.

مجموعي طرح سان ترقي پسند ليکڪن هڪي اعلان ۽ مثبت قدر ۽ روايتون به قائم ڪيون آهن. مثلاً هر طرح جي ظلم ۽ ناانصافي خلاف نفرت جو بهر ملا اظهار. درياري ادب ۽ درياري روش خلاف نفرت ۽ هيءَ درس ته انسان پنهنجي مستقبل کي ضايعي ۾ آڻي بهتر ۽ آدرشي سماج جي تصوير ڪري سگهي ٿو ۽ هيءَ ليکڪن کي به حسب حال سياست ۾ حصو وٺي انهي طيفر انساني جدوجهد کي ڪامياب بنائڻ ۾ مددگار ٿيڻ گهرجي.

مارڪسي نقاد جي - پليخانوف (G. Plekhanov) چيو آهي ته: "معاشره لئڪار لاءِ نه بلڪه فنڪار معاشري لاءِ هوندو آهي. آرٽ جو ڪم هيءَ آهي ته اهو انساني شعور جي ارتقا ۾ مدد ڪري جيئن هو پنهنجي سماجي نظام کي وڌيڪ بهتر بڻائي سگهي." پنهنجي هڪ اهم مضمون "آرٽ ۽ سماجي زندگي" ۾ پليخانوف وڌيڪ لکي ٿو ته: آرٽ جي هڪ تخليق نظرياتي مقصد کانسواءِ ڪانه ٿيندي آهي. هر جڏهن آرٽسٽ پنهنجي دؤر جي اهم سماجي لائن لاءِ اندو ٻڌجي ويندو آهي ته پوءِ هن جي نظريي جو جيڪو هو پنهنجي تخليق ۾ پيش ڪندو آهي. غلطي ظاهر خراب نموني ۾ گهٽجي ويندو آهي ۽ نتيجي ۾ سٺس تخليق جو سٺائپ ٿي ويندو آهي... آرٽ ۽ لئريچر جي تاريخ ۾ اها ڳالهه پيچند اهم آهي.

ترقي پسند سنڌي ڪهاڻيڪارن مجموعي طرح سان سنڌي ڪهاڻيءَ کي گهڻي اوج تي رسايو آهي. انهن عوامي چلڻ ۽ امنگن جي ترجماني ڪئي آهي. پنهنجي رول کي سمجهي وٺڻ ۽ نياپو ڏيڻ سنڌي ترقي پسند ڪهاڻي جي تاريخ 45/40 سال پراڻي آهي. انهيءَ دؤر ۾ گهڻائي سٺا ڪهاڻيڪار پيدا ٿيا.

هڪ ڊگهي لسٽ آهي. ڪنهن جو ذڪر هڪجي ۽ ڪنهن جو نه هڪجي. اهو
 هڪ مسئلو ٿي پوندو. ان کانسواءِ هيءُ به آسٽرو پونڊو ته هاڻي واقعي سنڌي ترقي
 پسند ڪهاڻي باقاعده ۽ مستقل مزاجيءَ سان ترقي هڪري رهي آهي يا اُردو جي
 ترقي پسند ڪهاڻيءَ وانگر انڌي تقليد، ورجائپ ۽ مهل پسنديءَ جو شڪار ٿي
 وڃي آهي. جيئن ڪن سڄاڻ نڦاڻن جو خيال آهي.
 انهن مڙني ڳالهين جي ڇنڊ ڇاڻ ڪرڻ جي ضرورت آهي ۽ انهي قسم جي
 ڇنڊ ڇاڻ تي الحال هڪ مضمون ڇپي ٿي سگهي.

[هيءُ مضمون سنڌي ادبي سنگت ڪراچي طرفان 10 مئي 1979ع تي
 واپس ڪراچي ۾ ڪراچي ۽ حيدرآباد
 هڪ مناسڪري ۾ پڙهيو ويو.]

هنير کان ماڻڪ تائين

منير احمد جي هڪمائين تي لکڻ وقت خيال آيو ته ڏسان ته موجوده ايجڙوڪڙ سنڌي ادب جي مختصر تاريخن ۾ هن جو ذڪر ڪمڙي طرح سان ڪيو ويو آهي. سو هينالجيهار جوڻيجي جي لکيل "سنڌي ادب جي مختصر تاريخ" جا صفحا اٺاٽيڻ لڳس انهي ڪتاب جي صفحي 57 تي غلام نبي مل جو ذڪر ڪندي جوڻيجي صاحب اشارتاً منير جي ڪهاڻي "حويلي جا راز" جو حوالو ڏيندي فقط ايترو لکيو ته "جڏهن منير احمد "حويلي جا راز" لکيو ته جيڪن حلقن طرفان سخت کان سخت خط ۽ ڏمڪيون پهتيون" سنڌي ادب ۾ ۽ شاعرن جي تذڪري واري هن ڪتاب ۾ هونئن ته تفريح طبع جي لاءِ گهڻا ئي نقطا ملندا. پر ساڳئي صفحي تي هڪ خاص نقطو هي لکيل آهي ته هو (غلام نبي مل) پنهنجي نقطه نظر ۾ صحيح آهي يا غلط اهو سوال ڪونهي سوال هي آهي ته ڪنهن مسئلي کي ڪيئن پيش ڪجي؟

تذڪره نگار جو مطلب آهي ته پڙهندڙن لاءِ ڪنهن رچنا جي رچيندڙ جو نقطه نظر يا مرڪزي خيال ايترو اهم ڪوڊ هوندو آهي جيترو ان رچنا جي پيش ڪرڻ جو. جيڪڏهن تذڪره نگار جي ان نقطي کي اصول ڪري سڃيبي ته پوءِ ڊائجيسٽن ۽ فلمي رسالن ۾ ڇپجندڙ گهڻيون ئي رچنائون گمشاد ٿين ڇو رچنائون کان وڌيڪ دلچسپ لڳنديون ۽ فلمي گائڪن کي سنجيده شاعريءَ جي ڀيٽ ۾ مڻاهون درجو ڏيڻو پوندو.

هينالجيهار جوڻيجي مذڪوره ڪتاب کي لاشڪر چڱيءَ محنت سان تيار ڪيو آهي. پر انهي ڪتاب جي بنيادي غرايبي اها آهي ته ان ۾ مصنف تحڪيما ۽ غير منطقي ليکڪن جي اڪثر ليکڪن سان لاڳاپي ڄاڻي ڪئي آهي مثلاً آسانند مامورا کي منورگيانڪ ليکڪ (Psychoanalytical writer) جي بجاءِ جنس نگار ڪوٺجڻ تنهن کان سواءِ تازو هڪ ليکڪ جوڻيجي صاحب مائهڪ ۽ هڪ ٻين ليکڪن کي جنسي فرسٽريشن جا شڪار ليکڪ سڏيو آهي. کيس گهريو هو ته اهڙين فتوائن ڏيڻ کان اڳ ۾ عليه نفسيات جو ٿورو گهڻو مطالعو ڪري ها. مون پنهنجي هن مضمون جو عنوان رکيو آهي "منير کان مائهڪ تائين"

اها ڳالهه ته سڀني کي معلوم هوندي ته منير مائڪ بھجن کان اڳ ۾ پنهنجي اصلوڪي نالي يعني منير احمد جي نالي سان سنڌي ادب ۾ آيو. اهو دؤر هو جڏهن وڻ يونٽ مخالف تحريڪ زور وٺي وئي هئي. سنڌي ادب ۾ هڪ نئين هلچل متل هئي. تمام جوشيلي شاعري کان علاوه تمام جوشيليون ڪهاڻيون به اچڻ لڳيون هيون. منير احمد انهي دؤر ۾ جيڪي ڪهاڻيون لکيون تن مان فقط ٽي سندس پهرين مجموعي ”حويلي جا راز“ ۾ شامل آهن. انهي دؤر ۾ لکيل ڪهاڻين مان فقط ”حويلي جا راز“ هڪ اهڙي ڪهاڻي آهي، جيڪا هاڻي ته ڇا پر هر دؤر ۾ ڪشش رکندي رهندي هن ڪهاڻي ۾ منير سنڌ جي زوال پذير جاگيردارانه سماج جي هڪ خراب رسر ۽ ان مان پيدا ٿيندڙ نتيجن کي نهايت فناني ۽ سادي انداز ۾ پيش ڪيو آهي. منير احمد اها شاعڪار ڪهاڻي لکي ڇڻ ته سنڌ جي ان ڊهندڙ نظام جي حوالي تي هڪ زبردست شيل ٿيو هڪو آهي. اهو ئي سبب آهي جو کيس ان ڪهاڻي لکڻ تي هڪ حلقن طرفان گاريون ۽ ٽپڪيون ڏنيون هيون. مون کي هڪ آهي ته جڏهن اهو جاگيردارانه نظام مڪمل طرح سان ٻڌي پوندو تڏهن ”حويلي جا راز“ تعليمي نصاب ۾ ضرور شامل ڪيو ويندي.

آخر ڪار جڏهن وڻ يونٽ کي توڙي ان وقت جي اولهه پاڪستان جي اصلوڪن صوبن کي پهر بهال ڪيو ويو تڏهن جزوي طور تي سياسي ۽ ثقافتي سطح تي ٽاپر اچي ويئي. سنڌ پهر بهال ته ٿي پر سنڌ جي ماڻهن جي مسئلن ۾ هڪو ٽپرو نه آيو سواءِ هڪ نوجوانن کي نوڪريون ملڻ جي. سي به وڏيون ۽ ڪامورين جي سفارشن سان تنهن هڪري عالم نوجوانن ۾ مايوسيءَ جي هڪ لهر اچي وئي ۽ منير احمد مائڪ بھجن وڻ يونٽ جي ٻڌڻ جي ستت پوءِ واري دؤر جي سنڌي نوجوانن جي ذهني ڪهاڻيت کي هڪ حساس نوجوان جي حوالي سان پنهنجي ناولت ”ٿرهندڙ نسل“ ۾ چٽيو آهي ۽ اهو نوجوان پنهنجي زندگيءَ کي هڪ معنيٰ ڏيڻ چاهي ٿو پر لا حاصل. ”ٿرهندڙ نسل“ ٽائون پهچندي منير نه صرف مائڪ ٿي پيو پر سندس خيالن ۽ ويچار سان گڏ هن جي لکڻ جو اسٽائيل به بدلجي ويو. هن ناولت ۾ فرد جي ذاتي سان سماجي قلمن ۽ انساني لاڳاپن جي اصليت کي ڏيکاريو ويو آهي.

پنهنجي هڪ ٻئي ناولت ”رج ۽ پڙاڻا“ ۾ مائڪ ڪوڪلن سماجي قلمن ۽ ڪمزور انساني لاڳاپن کي وڌيڪ داخلي انداز نظر سان ڏيکاريو آهي. يعني هڪ بي حس نوجوان جي علم مسئلن کانهن بي مروتيءَ واري ورتاءِ ۽ هڪ پگڙل ڪٽل وجود جي داخلي پڙا ۽ چڪتاڻ کي ڏيکاريو ويو آهي. ”رج ۽ پڙاڻا“ جو

نائڪ پان کي پنهنجي معاشري کان هڪٽيل ۽ ٽاريو محسوس ڪري ٿو. هو هڪ MissFit مائٽو آهي. هو ايتري قدر بي حس ٿي ويو آهي، جو پنهنجي جوان ڀيڻ جي ڀڄي وڃڻ تي به کيس ڪا ڪاوڙ يا شڪايت نٿي ٿئي. جڏهن ته سماج جي اخلاقي تقاضا اها آهي ته هو ان واقعي تي سخت رد عمل ڏيکاري هن ناوليت ۽ مائڪ پنهنجي منفرد اسلوب جي ذريعي نهايت پيارين ۽ غورصورت تشريحون ۽ استعارا ڪم آندا آهن. تنهن کانسواءِ هڪس به سٺا پيش ڪيا اٿائين.

ليکڪ ناد ۽ تحسين جو مستحق آهي ڇو ته هن انسان جي نفسياتي مسئلن کي هاريڪ پيئي ۽ جرئت ۽ غورصورت اسٽائيل ۾ پيش ڪيو آهي. مائڪ جيئن زندگيءَ کي سمجهيو ۽ محسوس ڪيو آهي تيئن ان کي پنهنجي تخليق ۾ پيش ڪيو آهي. مائڪ جي انهي پيشڪش توڙي نقطئه نظر جي تفریح ۽ پرک تنهندي نهن رکندڙ هر پالڪ پنهنجي سوچ ۽ مشاهدي موجب ڪندو. مثلاً منهنجي خيال ۾ مائڪ انسان دوست ليکڪ آهي جيڪو سماجي ان برائين کي نظر ڏاڍو استحصال ۽ اختيار جي غلط استعمال جي خلاف احتجاج ڪري ٿو. عام انسان کي غلام ۽ محڪوم پنائن واري روش ۽ عقيدن جي هڪٽريلي کي ڏيکاري ٿو. سندس احتجاج جو پنهنجو نمونو آهي. پر احتجاج ضرور آهي هن جا ڪردار نه صرف ڪوڪلن سماجي قدمن ۽ Taboos جي انحرافي ڪن ٿا. پر هنن جي اندر آزاديءَ جي اها تڙپ آهي جيڪا هر انهي انسان جي تڙپ آهي جيڪو آزادي کي انسان جي مادي توڙي روحاني ترقيءَ لاءِ بيهند ضروري سمجهي ٿو. مائڪ ناوليٽن کان علاوه انيڪ ڪهاڻيون به لکيون آهن جن مان گهڻن ٿي جا موضوع ۽ مثلاً تقريباً ساڳيا آهن.

مائڪ جو سڀني کان وڌيڪ اهم ۽ منجندو موضوع وارو ناوليت يا طويل ڪهاڻي ”پاتال ۾ بغارت“ آهي جنهن سنڌ جي دانشور طبقي کي خاص طرح متاثر ڪيو آهي ڇو ته ان ۾ انساني زندگيءَ جي مسئلن کي فلسفيانه سطح تي کنيو ويو آهي. مائڪ انهي طويل ڪهاڻيءَ ۾ جنهن اهم مسئلي کي کنيو آهي تنهنجي ٿوري گهڻي جملڪ سندس پهرين ناوليت ”رج ۽ پڙاڻا“ ۾ به آهي. جڏهن نائڪ جي سوچن کي ليکڪ هيئن نروار ڪيو آهي: ”جڏهن هوءَ نه هئي، اڪيلو هئس تڏهن اڪيلائي جو احساس نه هو پنهنجي وجود جي موجودگيءَ جو احساس نه هو. ڪتاب هئا، هڪ روئين لائيف جي ڪوهر مان پاڻيءَ ڪيترندڙ بند اکين واري ڳانڍ وانگر هي منزل لهر هو“ يا وري..... ”زندگيءَ جو احساس ڪيڏو نه پڙا پريو اڏيتناڪ آهي. ڇا سڀ انسان ائين آهن؟ پوءِ به زندگيءَ سان پيارا شايد..... غير سچ چيو آهي. زنده رهڻ جي خواهش ڪيڏي ڪمزور آهي؟“

يا وري... "هر هنتر هر چٽو چٽي پر چنن پر چيٽري پر اختيار ۽ حيثيت جو مالڪ آهي انهيءَ آثار تي انتهائي حڪميت سان ان جو فائدو وٺي ٿو وٺس آيل حاجتمند جي بي وسي مائي ٿو ته ته به اهڙي ڪوشش ڪري ٿو."

"پاتال ۽ بغاوت" ۽ مائڪل جنهن ائپسٽوليءَ جي فلسفي کي پيش ڪيو آهي. ان جي تشريح ڪتاب ۾ ٽنل پنهنجي مهاڳ ۾ وضاحت سان ڪئي اٿلن ائپسٽوليءَ جي فلسفي کي گهڻو مشهور ڪندڙ اليٿر ڪاميو آهي. مائڪل ڪاميو کان ڪافي متاثر آهي ۽ هن انهن ئي سوالن کي ڪيو آهي جن سوالن تي ڪاميو پنهنجي "Myth Of Sisyphus" ۽ بعد واري ڪتاب "Rebel" ۾ بحث ڪري چڪو آهي. مائڪل سوالن جا نتيجا تقريباً اهي ئي ڪيا آهن جيڪي ڪاميو ڪيا هئا. هنهي جو بنيادي سوال اهو آهي ته "ڇا زندگي، جو ڪو مقصد آهي؟"

اهو صحيح آهي ته ٿڌ ڪٿائڻ ۽ ٿڌ ڪٿائڻ ڪرڻن کي پنهنجي حياتي ڪانه ٿئي. اهي نسان جي اوسٽري ۾ هوندا آهن ته ڪيئن وجود ڏيون ڪاميون سسٽم کي نئون وجود ان ڪري ڏنو جو هن انهي ٿڌ ڪٿا ڪرڻ جي ذريعي پنهنجي فلسفي جي تصنيف ڪرائڻ تي گهري ڪاميو توڙي مائڪل انهيءَ ڪرڻ جي حياتي کي ته ختم ٿيندڙ ڳا ۽ عذاب ۽ ڏيکاريو آهي ظاهر آهي ته اصل ٿڌ ڪٿا کي بدلائي ته ٿڌو سگهجي. ان کي نئون معنائون ڏيئي سگهجن ٿيون ديوتائن جي جوڙيل پاتال يا جمن ۾ سواءِ سزا جي ٻيو ڇاهي؟ منحرفن کي ته اوس سزا ملڻي آهي اهي منحرف عام ماڻهو هجن يا دانشور تاريخ جي هر ٿڌ ۾ اهو دستور هو آهي پر ٿڌواري ڪير آهي ۽ ڪير ڪونهي هيءُ خود هڪ بحث طلب مسئلو آهي. يا هيءُ سوال ته ڇا هيٺاڻ ڏره آهي؟ بهر حال ٿڌاڻي واري نظريي جو هڪ ڏکوئي تاريخي پسمنظر آهي جيڪو ڪڏهن هيءُ دنيا پاتل آهي عام انسانن ۽ عيشتن لاءِ بيگار ڪيمپ آهي ته پوءِ چوٽيڪاري جي اميد اڃائي آهي. ڪاميو جو سسٽم پنهنجي سزا کي قبولي ٿو ۽ پنهنجي (Tragi-comedy) واري صورتحال تي مطمئن رهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو ٻئي پاسي مائڪل جي سسٽم وٽ مسلسل انڪار آهي پر چوٽيڪاري جي اميد وٺس به ڪانهي. ڪرڻا ساڳيو ٿي ٿڌ ڪٿائي آهي جنهن جو انجام به ساڳيو ئي آهي پر طرز عمل مختلف آهي. ڪاميو جو سسٽم پنهنجي حالت کي قبولي ٿو ڇو ته هن وٽ هيءَ ڪا وٽ ڪانهي. مائڪل جو ڪرڻا سزا پسڻ ٿي پر مسلسل انڪار ڪندو رهي ٿو هو انهي انڪار کي ئي نجات ۽ چوٽيڪاري جي وٽ سمجهي ٿو جيئن ته اصل نجات اها به ڪانهي.

سسيفس جيمز جي پوري جاڳندي هڪ ڌار کي سياسي ۽ سماجي تاريخ جي
 پس منظر ۽ خاص هڪري ۲۰ هين صديءَ جي تاريخي پسمنظر ۽ آئين جي
 ضرورت آهي حقيقي انقلابي ۽ بي متعن انقلابين (Faceless Revolution)
 فاشي فرقہ پرست ترويج پسند نظرين جنگين جي گناهه ماڻهن جي هڪوس ۽
 مشين زندگيءَ جي پس منظر ۽ آئين ۽ پرڪڻ جي ضرورت آهي.
 البير هڪاميو انساني زندگي لاءِ معيشت ۽ نامعقوليت بابت جنهن فلسفي
 کي پيش هڪون تنهن جو مختصر نتيجو آهي: ماڻهن جي خواهش ۽ موجوده
 حقيقتن جي وچ ۾ رختر ٿيندڙ ٽڪرا اها هڪڪڙا انسان کان به نياز دنيا ۽
 ان جاني جي وچ ۾ آهي جيڪو پنهنجي تڪميل ڇاڻي تو هڪاميو صرف ٽن
 حقيقتن کي مڃي ٿو.

انسان جي خواهش

دنيا جيڪا انهيءَ خواهش کي پوري هڪري نه ٿي سگهي.
 انسان ۽ دنيا جي وچ ۾ هلندڙ ان هڪڪڙا مان پيدا ٿيندڙ
 لاءِ معيشت/نامعقوليت جو احساس

ٻڌل هڪاميو: اهڙي هڪڪڙا جيڪا ماڻهو ٿاڻهن به نياز هجي ۽ لفظ
 موت جو احساس ڏياريندي رهي ته پوءِ هڪو به عمل معنيٰ نٿو رکي موت ٿي
 حقيقت آهي جنهن مان زندگيءَ جي اڻسڙائي ظاهر ٿئي ٿي مابوسي جي حالت
 ۾ انسان هڪڙو دستور اختيار هڪري لفظ خود هڪڙي ئي هڪ صحيح جواب ٿي
 سگهي ٿو پر (ٻڌل هڪاميو) خود هڪڙي انهي جو حل هڪاميو انهي اڻسڙائيءَ
 جي احساس رکڻ سان ئي زندگي کي بهتر نموني ۾ گهاري سگهجي ٿو ۽ اخلاقي
 قدمن وارا ليڪلا هڪري سگهجن ٿا. بچاءُ ان جي جو زندگيءَ کي گذارڻ جي لائق
 نه سمجهجي. (ٻڌل هڪاميو) جيڪڏهن اسين سمجهين ٿا ته اڻسڙائي حقيقت
 آهي ته بناوٽ جي عمل جي ذريعي ان تي حاوي ٿيڻ گهرجي پر اها بناوٽ اسيد
 کان وانجهيل هوندي ڇو ته پاڻيءَ کي موت جو احساس هوندو آهي

هڪاميو "اڻسڙا" ماڻهو جي اها تشريح هڪڙي آهي ته: اهو ماڻهو جيڪو نه
 دائمي زندگي جي اليون رکي ٿو نه زندگي ۾ هڪڙن منزل ماڻڻ جي هڪا اليون
 هڪاميو ڇا هير نه دائمي قدمن ۾ وساهه رکڻ ٿا نه مطلق نظرين ۾ اهي لفظ
 وقتي خوشين ۽ عارضي سوين ۽ وقتي مائيل انصاف ۽ يقين رکڻ ٿا. هڪاميو
 نيتي جي ان خيال سان سمجهي آهي هن به غلطي واري جهان ۾ انسان کي بنا
 حقيقي رهن جي هڪڙش هڪڙ گهرجي هو سوال ٿو هڪري: "ڇا اسين بنا
 هڪڙن عقيدن جي رهي سگهين ٿا؟" سندس جواب هڪڪار ۾ آهي هڪاميو

نيتشي جيان سيني ماورائي قدرن کي رد ٿو ڪري ڇو ته هن جي خيال ۾ اهي نام نهاد قدر دنياوي حقوتن کي انسان کان لڪائڻ جون راهون آهن. پر قبل تجربي قدرن جي نفي جو مطلب غير محدود آزادي ڪانهي. ڪاميو جو چوڻ آهي ته آفاقي ۽ دائمي قانونن جي غير موجودگي ۾ انسان کي پنهنجو نظام پاڻ قائم ڪرڻ گهرجي. پنهنجي عظمت پاڻ پيدا ڪرڻ گهرجي. انسان جي منزل انسان جو مقصد انسان خود آهي. ماڻهو پنهنجي انهيءَ جدوجهد جي ذريعي پاڻ کي ديوتائن جي برابر آڻي پهچائي ٿو.

ڪاميو اترين ماڻهن کي سارا هي ٿو جيڪي پنهنجي بناوت کي جاري رکندا آهن. ته اهڙو ئي هڪ ٿند ڪٿائي ڪردار سسٽم جو آهي. سسٽم اٽل ۽ غير آهي. جيڪو ديوتائن کي ڏسڪار ڏنو هو. هنن جا وڪا پٽرا ڪندو هو. موت کان نفرت ڪندو هو ۽ ڌرتيءَ تي زندگيءَ لاءِ چاهه هوندو هو. انهيءَ ڪري ديوتائن گهرجي کيس هڪ نه ختم ٿيندڙ سزا ڏيئي ڇڏي پر جيئن ته سڃاڻ هو ته هن ڪري پنهنجي وقار کي قائم رکندي پنهنجي هستي جو شعور رکندي پنهنجي انهي اٽل سرور تعالٰيٰ تي ٺٺولي ڪندي ان تي حاوي ٿيندو رهيو ۽ ديوتائن جي اميدن جي ابتڙ آڻ نه مڃيائين.

شعور ماهر نفسيات يونگ (Jung) جو چوڻ آهي ته ٿند ڪٿائون ۽ لوڪ ڪٿائون ماڻهن جا اجتماعي خواب هوندا آهن. ٿند ڪٿائي ڪردار انساني ذهن جي فوٽن جي ترجماني ڪندا آهن. انهن آکاڻين جي مرڪزي خيال جي اڀياس سان اسين ڪنهن به ٺٺڙ ۽ هنڌ جي ماڻهن جي گڏيل شعور/سوچ ۽ جذبات جو پتو لڳائي سگهون ٿا. سسٽم جو ڪردار هڪ علامتي ڪردار آهي. اهو ڪردار ڪنهن به ٺٺڙ جو ڪردار ٿي سگهي ٿو. ماضي، حال توڙي مستقبل جو هيءَ ڪردار علامت آهي. ظالم اختياري جي خلاف بغاوت ”پاڻ هجڻ“ واري سوچ ۽ عمل جي اتسار جي هستيءَ کي ميجرائڻ جي حق ۽ انصاف لاءِ جدوجهد ڪرڻ جي ظلم ۽ جبر کي للڪارڻ جي هر سڃاڻڻ ذهن رکندڙ ڌرتيءَ لاءِ چاهه رکندڙ ڊڪي ماڻهن سان هضم ٿي ڪندڙ انسان جي آزادي ۽ عظمت ۽ ويساهه رکندڙ سسٽم جو ساٿي آهي. هو پاڻ سسٽم آهي. هن سسٽم جيان پوڳو آهي پر ڳيندي به گهڻو ڪجهه ماڻهو آهي.

سسٽم هڪ باغي ڪردار آهي. تنهن ڪري ڏسڪاريل ۽ تشديد آهي. ڪاميو هن کي باغي ڪردار ڪري پيش ڪيو آهي. ماڻهڪ به هن کي باغي ڪردار ڪري پيش ڪيو آهي. هو ڪميٽي هوندي به ڪميٽي ڪونهي. ڇاڪاڻ ته هو اڪيلو آهي. هيڻو آهي ۽ پنهنجي هيڻائي جو احساس رکي ٿو. صورتحال

جي لحاظ کان اهو نظري عمل آهي پر اها صورت حال بدلجي به سگهي ٿي. ڪابه صورت حال دائمي هڪدم هوندي آهي. جيڪڏهن ڪوباهي آهي ته پوءِ هو انقلابي به بڻجي سگهي ٿو اهو ناممڪن ڪونهي. باغيءَ جو عمل انفرادي هوندو آهي. جڏهن ته انقلابي جو عمل اجتماعي جلدوجهد جو حصو هوندو آهي. هڪي طرح سان هڪدم هوندو آهي ۽ پنهنجي زندگيءَ کي بيڪار ۽ بي مقصد نه سمجهندو آهي. اليوٽر ڪاميوٽيٽ پنهنجي پئي ڪتاب "Rebel" ۾ آخر ڪار انهيءَ نتيجي تي ٿو پهچي ته: سياسي باغي غلام رهن جي بجاءِ مرڻ کي ترجيح ڏئي ٿو. ڇاڪاڻ ته پنهنجي زندگيءَ جي بجاءِ انصاف لاءِ وڙهڻ کي ترجيح ٿو ڏئي. باغي جو اهو عمل ڏيکاري ٿو ته ماڻهو پنهنجي وجود کان به وڌيڪ ڪنهن شئي کي قيمتي سمجهي ٿو. هڪ اهڙي شئي جنهن ۾ هو پن کي حصيدار بڻائي ٿو. هڪ اهڙي بغاوت جيڪا عام انسان جي عظمت واري سوچ تي آثار رکي ٿي.

اسٽائيل ۽ ليکڪن جي لحاظ کان مائهو هڪ منفرد ڪمائيڪار آهي. شروع ۾ مشتاق شوري جيان هند جي جديد سنڌي ڪمائيڪارين جي اسٽائيل کي اپنڀائين. جملن ۽ لفظن جو استعمال بي ترتيب ۽ جملا مختصر کان مختصر. بهر حال سندس تازين لکيل ڪمائن توڙي ناولتن ۾ جملن ۽ لفظن جو استعمال بي ترتيب نظر نٿو اچي. پر اڃا به سندس انيڪ ڪمائن ۾ اختصار ناهي، جو احساس شدت مان ٿئي ٿو. سندس هڪ نئين ڪمائيءَ "ڪاري" جي عبارت (Diction) ته نظمائي نثر (Poetic Prose) چونون ٿا آهي. انهيءَ ۾ هڪ ڪونهي ته مائهو ڪمائيڪار سٺي ٻولي لکي ڄاڻي. هر سٺي ۽ تيز ٻوليءَ ۾ اسٽائيل ٻولي گهڙيل به ٿي سگهي ٿي. گهڻي اسٽائيل زبان استعمال ڪرڻ يا گهڻي اختصار کان هڪم وٺڻ هڪري تخليقي تحرير جو وحدت تائثر گهڻو وقت جٽاءُ ڪونه ڪندو آهي. علي بابا ته ان ڏس ۾ به قدم اڃا اڳتي آهي. سندس هڪي ڪمائيون ڪمائيون ته ڇا آهن. ڪمائيون به نه هونديون آهن. فقط گهڙيل ٻوليءَ جا ڪٽ-پيس. پڙهندڙ جيڪڏهن فقط گهڙيل ٻولي جي عبارت ۾ ئي موهجي وڃي ته پوءِ ڪنهن جو قصور!

آخر ۾ مان اهو چوندس ته مائهو احساس جديد (Modern-sensibility) جو اهو نمائندو ڪمائيڪار آهي. جنهن وٽ فن به آهي ته فڪر به جيڪو پاڻ سميت سڀني جي احساس جرم کي متل طبع کي جاڳائيندو رهي ٿو. هو انهيءَ کي پنهنجي اخلاقي جوابداري ٿو سمجهي. سندس انهيءَ ڪمائيٽ جي سچائي هن هي لکڻين مان صاف ظاهر آهي.

(اعلام پاڪستان 14 سيپٽمبر 1978 ع)

هدد علي سنڌي، جي ڪهاڻي :

”احساسن ۽ جذبن جو موت“

ادب ۾ جڏهن ”جديديت“ جي تحريڪ زور ورتو تڏهن جيڪس جوائس ڪاڪا ۽ ورجينا وولف جي رچنائن ۽ سٽن ڪن ٻين هر عصر ليکڪن (ٿوري ڪن اڳوڻن ليکڪن) جي رچنائن جي وچ ۾ وڏو فرق نظر اچڻ لڳو فرق نه فقط هيٺ ۽ اسلوب جو هو پر هنن جي سوچن ۽ خيالن ۾ به وڏي وچولي هئي. ”جديديت“ وارو گروپ فرد جي داخلي احساسن کي وڌيڪ اهميت ڏيڻ لڳو ۽ ڇپائڻ ۾ داخلي احساسن جي اظهار سان ئي اصل حقيقت ۽ سچائيءَ جي پرڏ پيشي سگهجي ٿي. جڏهن ته ٻئي گروپ جو چوڻ هو ته احساس عقل (Reason) جي تابع هوندا آهن ۽ سچ اهو آهي جيڪو منطقي هجي. عام دنيا ئي وهنوار ۾ اڪثر ڪري ماڻهن جا احساس عقل جي تابع هوندا آهن ۽ هو ڊپلوميسي جي لهر ۾ ئي دنيا ۾ ڪامياب رهي ٿو.

”جديديت“ وارا ليکڪ ”عقل“ جي اهميت ۽ عظمت کي مڃڻ جي باوجود احساسن ۽ جذبن کي ڊٻائڻ جا مخالف هئا. (جن فرائيڊ جي نفسيات، تحليل نفسي، کي پڙهيو هوندو سي چڱي طرح سان ڄاڻن ٿا ته احساسن ۽ جذبن کي ڊٻائڻ جا ڪمڙا نه خراب نتيجا نڪرن ٿا.) احساسن ۽ جذبن کي ڊٻائڻ جو مطلب انسان جي وجود جو موت ٿي سمجهيائون. اها رچ ايتري نشين به ڪانهي. 19 هين صديءَ (ٿوري ان کان به اڳ) دوستو ٽيلسڪي ۽ ٻين ائنيڪ اديبن ۽ شاعرن جي سوچن جو انداز به ساڳيو هو. مثال طور ڏيڍ سو سال اڳ پيدا ٿيل هنگري جي مشهور شاعر سنڊور پتوفي (Sándor Petőfi) جڏهن چيو ”منهنجي ڳالهه کي سچ ڄاڻو دل خراب صلاحڪار ناهي. اها اڪثر دماغ کان به اڳتي جي ڳالهه جو اهڙو ڪري رهندي آهي.“ تڏهن هن به اها ئي ڳالهه ڪئي آهي ته انساني جذبن ۽ امنگن جو قدر ڪيو وڃي. 20 هين صديءَ جي ترقي يافتہ مشيني دؤر ۽ روئين شعري زندگيءَ، انهي سچ کي وڌيڪ هٿي ڏني. جديديت وارن انهي سچ کي ادب جي نين ليکڪن ۽ استادن ۾ ڪاميابيءَ سان پيش ڪيو آهي.

مدد ملي سنڌيءَ جي ڪهاڻي: ۳-حساسن ۽ چلنن جو موت“ ۱۰۰ کي انهيءَ پس منظر ۾ ڏسڻ گهرجي. منهنجي راءِ ۾ سندس اها ڪهاڻي جديد سنڌي ڪهاڻين ۾ هڪ خاص مقام رکندي اها نهايت خوبصورت ڪهاڻي آهي. حقوقي صورتحال کي ظاهر ڪندڙ نهايت جرئت واري بناوٽ کان هاري ڪهاڻي ظاهر ۾ مائوس انسان جي هڪڙي ڪندڙ ڪهاڻي پر اصل ۾ چيڙيندڙ ۽ چڙ ڏياريندڙ (Provocative) ڪهاڻي. جيتري ٿراندڙ ڪاٺڪا جي وچنا: طنز جا تير هلندڙ چيڙيندڙ ۽ چڙ ڏياريندڙ!

مدد علي سنڌيءَ جي انهي ڪهاڻي جي مڪن پهلوئن جو جائزو وٺڻ کان اڳ ۾ مان ادب ۾ جديد لاري جي هاري ۾ اولهه جي هڪ پرک ليکڪ اوي جانسن (Uwe Johnson) جو حوالو ڏيڻ ضروري ٿو سمجهان جنهن چيو: ”هر مصر ليکڪن جي هاري ۾ هيءُ چئي سگهجي ٿو ته مجموعي طور تي هنن پاهرين دنيا ۾ آيل ليکڪن کي ۽ نفسياتي تبديلين جي مناسبت سان پنهنجي (لکڻ جو) اسٽائيل اختيار ڪيو آهي. هڪ طرح سان ”جديد“ جي معنيٰ اها آهي اسٽائيل ۽ زبان ۾ ٿيندڙ ٽيرا ساڄ ۾ ٿيندڙ ٽيرن مان مشاهبت رکڻ ٿا.“ 2۰

۳-حساسن ۽ چلنن جو موت“ ۾ ليکڪ هڪ نوجوان جي خيالن ۽ ويچارن کي ”خود جي وهڪ“ واريءَ ليکڪ هڪ چلنن جو تپڻ ظاهر ڪندي اڄ جي انسان جي داخلي خارجي مسئلن کي پيش ڪيو آهي. مشغلي ٿلڙ جو انسان جنهن جو ”وجود“ ئي سمنهن بنيادي مسئلو آهي.... انسان جي زندگي انسان جو وجود: ”لفظ سولاهين گهڻن اولهين گهرن ۽ کليل آڪاس جي هيٺان بند ۽ گهٽيل گهٽيل زندگي! کليل آڪاس هوندي ۽ ڪنهن قيد جو احساس اهڙو احساس جو ڪو من کي ڪنهن اڻوهيءَ جيان هر وقت کائيندو رهي ٿو.“ ڇا اهو احساس هر حساس ماڻهو کي ڪڏهن ڪڏهن نه ٿيندو آهي.

انسان سڪون چاهي ٿو پنهنجي زندگيءَ کي مقصد وارو بڻائڻ چاهي ٿو. هو نجات چاهي ٿو.... چوٽڪارو/مڪتي اها خواهش جيڪا وڌيڪ شدت اختيار ڪندي پيش وڃي. انسان جي ازلي خواهش رهي آهي. گوثر جي خواهش سقراط جي خواهش.... ڪاٺڪا جي خواهش.... سقراط جي خواهش! اهو ادب ۽ فلاسافي جو بنيادي مسئلو رهيو آهي خاص طور تي ”وجوديت“ (Existentialism) جي معنيٰ جو.

هڪ شخص پنهنجي حياتي ڪوئن به مقصد گذاري پوري ڪندو آهي. تنهن کي ليکڪ هيئن بيان ڪيو آهي: ”۽ مون کي اڄ زندگيءَ ۾ پهرين ۽ پهرين

انهيءَ شخص جي جيون تي ڏک ٿي رهيو آهي جنهن کان مان سڄي زندگي نفرت ڪندو رهيس. (پر ڏک ٿي به پيو.... ۽ نه ٻيا آخر انهيءَ شخص جي ستر سالن جي زندگيءَ جو مقصد ڇا هو؟.... ان جي معنيٰ انهيءَ شخص جي سڄي زندگيءَ اڃا ئي وڃي آهي.... هن کان سواءِ نفرتن جي ٻيو مليو ڇا؟ نفرت، زال جي، نفرت اولاد جي ۽ ٽي سگهي ٿو مرڻ کان اڳ هن کي پنهنجو پاڻ کان ۽ پنهنجي ستر سالن جي زندگيءَ کان به سخت نفرت ٿي هجي....؟ هو ڪنهن جي ڪٿ تي نه ويهندو هو.... نفرتا هو پنهنجي گلاس کان سواءِ ڪنهن ٻئي جي گلاس به پائي نه پيئندو هو.... نفرتا

هو پنهنجي ڪرسي کان سواءِ ڪنهن ٻئي جي ڪرسيءَ تي نه ويهندو هو.... نفرت هن جي کائڻ جا ٿانوَ الڳ هئا.... نفرتا هو ٻين سان گڏ ويهي ماني نه کائيندو هو.... نفرتا هو ڪنگمندو هو.... نفرتا هو ڪانگهارا اڇلائيندو هو.... نفرتا

پير ۾، موٽرن سان ماڻهن جي وچ ۾ انسان ڪنهن محل ڪيئن نه پاڻ کي اڇڪيلو ۽ اڇنهي محسوس ڪندو آهي. تنهن ڪيليت کي چئبڻدي اڳتي هلي ليڪڪ، وجود ۽ غير وجود واري احساس کي گهرن ۽ جاين جي ناتن سان هيٺن بيان ڪري ٿو: ”۽ مان هن رستي تان، بنا ڪنهن سرج ۽ مسجد جي هلي رهيو آهيان. اهو وساري نه ڪڍڻ ڪنهن ٿورڙي مون جھڙا ئي ساڳيا انسان ائين مون وانگر سوچيندا هليا هوندا. هي سامهون کان بيٺل پيليون پيليون افاس ماڻهون ائين ئي بيٺل آهن ائين ئي بيٺل رهنديون، پنهنجن رهنڊن کان سواءِ (۽ هو) ماڙي خبر ناهي ڪٿن جي آهي. جنهنجي مٿان لڪيل آهي: ڪملا ڪاٺيج (1940ع) ماڙي جي سامهون نور محمد اسڪول جي هٿن ۾ ماڻهن جي پير آهي ۽ هٿن جي پريان اسڪول مان چوڪرن جي گوڙ جو آواز اچي رهيو آهي. خبر ناهي ڪهڙا چوڪرا پڙهندا هوندا؟.... اسڪول ۾ انسان جيان پراچين آهن، جن کي پنهنجو احساس آهي، جيڪي انسان جيان پراچين هوندي، احساس ڪ هوندي به گمنا آهن پنهنجي معنيٰ ۽ وجود هوندي به کين ڪا معنيٰ ڪا به ڪو وجود ڪونهي.“

نفرتن ۽ محرومين جو شڪار انسان ڪيئن نه موت ۾ (نه چاهيندي يا ٻين سان نفرت ڪندو آهي تنهن نفسياتي نهڪي کي خوبصورتيءَ سان چڙهي ليڪڪ، ڪردار ٺاهي هڪ نهايت تلخ حقيقت کي هٿن بيان ڪري ٿو: ”اسين پنهنجن محرومين جا بدلا سڌا ٻين کان الڳي چوريندا آهيون؟ ان ڪري ئي

مان هان هن جي چمري ڏانهن نه ڏسندو آهيان هر انسان جي چمري تي دڪ ۽ اڪيلائي، جون ريڪائون ٿيون پڪڙيون پيون آهن پر ڪير ٿو محسوس ڪري سگهن ڇا دڪ درد ۽ غم... متعجبانه نظر يا متعجبانه پنهنجا آهن هن موت جي ويجهو رينڌر متعجبانه ماءُ کي متعجبانه نظرين مان ڪٽڙو ڦاٽندو پهتو؟ ڪڏهن ڪنهن سوچيو به آهي اسان پنهنجي ئي خاص لامعيل نظرين جي ڪري پنهنجي ويجهن کي ڪيڏو نه ڏکيون ٿا... پر سڀ ڪجهه ٿئي پيو ٿو ٿيندو پيو رهندو ائين..."

انسان پنهنجن نظرين ۽ چاڻتن ڏکڻ ۽ سڪن سوڌو پنهنجي زندگي جا ڏينهن پورا ڪري رهيو آهي: "انهي اوسيٽري ۾ ته هڪ نه هڪ ڏينهن ضرور Resurrection ٿيندي... پر ڪير چاڻي ان پر هڪ ئي کان اڳ ۾ ئي هڪ گهري نند، جي لپٽ اسان کي وٺي وڃي"

"احساسن ۽ جذبن جو موت": ڪهاڻي آهي اسان جي نه ختم ٿيندڙ پيڙا جي زندگي، کان موت تائين واري عرصي جي، نئين جڳ جي سوچيندڙ ۽ ٺهندڙ انسان جي، "نئين جنم" جي اوسيٽري جي

ورجينا ويلس، پنهنجي ڀائري جي آخري صحن ۾ ڪنهن هنڌ لکيو آهي: "هيٺي جيمز جو هڪ ئي جملو مون کي ياد ٿو اچي: جنهن جو تجزيو ڪندا رهو وڌندڙ ڄمار جو تجزيو ڪريو، لالچ جو تجزيو ڪريو. پنهنجي من جي اتساهه پنهنجي ئي اداسائي جو تجزيو ڪريو. ائين ڪرڻ سان سڀ ڪجهه ڪارائتو ٿي ويندو آهي"

ڪهاڻي: "احساسن ۽ جذبن جو موت" ۾ ڪهاڻيڪار ائين ئي ته ڪيو آهي



”کنڊر“ جو اڀياس

مون جنهن مدد علي سنڌي جي ڪهاڻي ”احساسن ۽ جنهن جو موت“ پڙهي هئي ته ڏاڍي پسند آئي هئي انهي ڪهاڻي جي آڌار تي سمجهيو هئس ته مدد علي اڳتي به اهڙيون جديد ٿيڪڻڪ تي سليون ڪهاڻيون سنڌي ادب کي ڏيندو (اها اميد اڃا به اٿس) پر مهراڻ 2/78 ۾ سندس ٽئين ڪهاڻي ”کنڊر“ پڙهي سخت پوزيت تي منهنجي خيال ۾ اسان ’جديديت‘ جي مفهوم کي ٿيڪ طرح سان سمجهيو ٿي ناهي. جنهن ڪري ’جديديت‘ جي مخالفن کي غلط سلط فتوائن ڏيڻ جو وجهه ملي ويو آهي. منهن هتي ’جديديت‘ جي مفهوم جي مختصر سمجهائي ڏئي. پر ”کنڊر“ تي ٿورو تفصيلي راءِ آڻيندس ادب ۾ ’جديديت‘ نه حقيقتن کان فراريت جو نالو آهي نه داخليت ۾ پناهه وٺڻ نه ڪو اڀياسن کان منهن موڙڻ (1) اها احساس ۽ باشعور انسان جي پاڻ کي سڃاڻڻ سمجهڻ ۽ ظاهر ڪرڻ جي هڪ پرورد ڪوشش آهي. ڇو ته جيڪو ماڻهو پنهنجي وجود کي نٿو سمجهي سگهي. اهو ڀلا ٻين جي وجود کي ڪيئن سمجهي يا سمجهائي سگهندو (2) اها هر ڪٿر ٿي (پيئل پائي) جڙين نظرين جي پيدا ڪيل) کي هٽائي ڪري انساني لاڳاپن کي نئين سري سان جوڙڻ جو هڪ احساس آهي. تنهنڪري جديديت کي ’جديد احساس‘ سمجهڻ گهرجي. (3) سڀني نظرين ۽ اصولن (ساڄي توڙي اڀي) جي سڃاڻي ۽ قدر ٿيڪت. فرد جي پنهنجي ذاتي تجربي ۽ مشاهدي تي آڌار رکڻ ٿا. فرد جي ڪڏهن ڪنهن نظريي يا اصول کي صحيح ٿو سمجهي ته پوءِ ان تي عمل ڪرڻ سندس ذميواري آهي (پر اندي عقيدت پرستي نه ۽ جيڪڏهن ڪنهن نظريي يا اصول (يا ان جي ڪنهن پهلو يا حصي) کي غلط ٿو سمجهي. ته پوءِ ان کي وائڻو ڪرڻ سندس بنيادي حق آهي. جديد احساس ڪنهن به نظريي يا اصول کي قطعي ڇيڻ نه ٿو سمجهي بلڪه جديد احساس جديدياتي اوسر (Evolution) جو قائل آهي. (4) ادب ۾ نوان آڻڻ. ملي خارج ادبي اصولن ۽ قاعدن کي توڪ ڪري نئين ٿيڪڻڪن ذريعي نوان تجرعا ڪرڻ.

”کنڊر“ ۾ مک ڪردار جي داخلي خود ڪلامي (Interior Monologue)

وسيلي منسل ذهني حالت کي چٽيو ويو آهي جنهن مان ظاهري طور تي اهو
 ڪردار ذهني مريض (Neurotic) ٿو لڳي پر جڏهن ليکڪ هن ڪردار جي
 داخلي غور ڪلاميءَ ۽ هلندي ڪانڪا جي غطن مان حوالا ڏئي ٿو ته اهو ڪردار جي شعور
 جي وسڪري سان ڪٿي ڪٿي ملائي ڪري ٿو ته جڏهن ڪنهن به طرح سان
 اهو ڪردار ذهني مريض ٿيڻ لڳي پر عجب اهو ته جڏهن اهو مک ڪردار
 پنهنجي يادن ۽ ايترو ته غري آهي جو وٽس هڪ آيل ماڻهو جڏهن سائس
 ڪجھه ڳالھائڻ چاهين ٿا ته هو ڏيان ٿي ٿو ٿو ۽ پنهنجي غور ڪلامي جاري
 رکندو اچي پر هڪ هنڌ تي موجود سڀني چوڪريءَ کي چاهڻ ۽ پسند ڪرڻ ٿو
 لڳي - ڪمائيءَ ۽ پيدا ڪيل ماحول ۽ مک ڪردار جو جبل حقيقت گھٽ ٿو
 لڳي - ڪمائيءَ ۽ پوريت جي حد تائين هلندڙ ڳالهي داخلي غور ڪلامي وچ وچ
 ۾ ڪانڪا جي غطن جا حوالا (جيڪي انگريزي پٿرن سنڌيءَ ۾ هئڻ ڪپندا
 هئا) ڪمائي کي سمجهڻ لاءِ پيدا ٿيل تجسس ۽ دلچسپيءَ کي ختم ڪري ٿا
 ڇڏين - منجهي خيال ۾ ڪمائين توڙي ناولن ۾ ٻين ليکڪن جا حوالا ته تائين
 نه ڏيڻ گھرجن جيستائين Situation جي تقاضا نه هجي 'احساسن ۽ جذبن جو
 موت' ۾ ڪانڪا جا (سنڌيءَ ۾ ٽنل) حوالا ليکڪ پئي لڳا پر 'ڪنڀر' ۾ مدد حوالن
 کي ليهڻ طور نت هڪيو آهي. مدد کي ڪانڪا سان دلچسپي آهي اها سٺي
 ڳالهه آهي ۽ مان نٿو سمجهان ته هو سنڌي ٻوليءَ جو ڪانڪا بڻجڻ ٿو چاهي
 به حال ڪانڪا حقيقت ۾ هڪ تيار وٺو ادب آهي تنهن ڪري هن جي
 حوالن ۽ ناولن کي سوچي سمجهي ڏيڻ گھرجي - مان ان خيال جو آهيان ته
 جيڪڏهن لفظ لکندڙ ۽ پڙهندڙ جي وچ ۾ صحيح ڳانڍاپو قائم ڪرڻ ۾ اسان
 آهن ته پوءِ اهڙن لفظن جي طعن کي سدائين گھرجي ليکڪ کي سمجهڻ گھرجي
 ته هو جيڪي ڪجھه لکي ٿو پڙهندڙن لاءِ لکي ٿو تنهن ڪري ڪيس غير
 ضروري اها ڪان ڪم وٺڻ نه گھرجي. اُميد ته مدد آئيندي هڪ پشترن واريون
 ڪمائيون نه لکندو ورجائڻ کان بچندو ۽ ڪمائين ۾ غير ضروري حوالن ڏيڻ جي
 ليهڻ کي ترڪ ڪندو.

الهامي "معراج" نمبر 3/1978 ج

ادب ۽ تئين ٿيڻ ۽ پراڻي ٿيڻ جو پيدا ڪيل ويڇو

مغربي ملڪن ۾ تئين ٿيڻ ۽ پراڻي ٿيڻ جي وچ ۾ وچولي ۽ واري مسئلو جيتوڻيڪ پراڻو آهي پر اصل ۾ 20 هين صديءَ جي مشيني زندگيءَ جو پيدا ڪيل مسئلو آهي. اڄ جي دنيا ۾ جنهن تيزيءَ سان صنعتي ترقي ٿي رهي آهي انسان جي هنري ۽ علمي جان ۽ آمد و رفت جي تيز رفتار ذريعي / وسيلن پراڻن سماجي رشتن ۽ اخلاقي قدرن کي چڱو خاصو اثر ڪري ڇڏيو آهي. نتيجي ۾ پراڻا خانداني نااهل ٿي رهيا آهن ۽ نئي طرف پهچڻ جي تفاوت يا ويڇا (Generation gap) جو مسئلو پيدا ٿي رهيو آهي.

پهرين جي وچ ۾ خيالن ۽ وڃاڻن جي ڏي وٺ واري مسئلو جڏهن ننڍ لڳندو آهي تڏهن پئي ڏريون هڪ ٻئي کان ڪٽجي وينديون آهن ۽ ٻنهي ڌرين جي وچ ۾ هڪ ٻئي جي خيال ۾ بي اطميناني ۽ بيزاري پيدا ٿيڻ لڳندي آهي خاص ڪري تئين ٿيڻ ۽ پراڻي ٿيڻ جي وچ ۾ ٻي چوٽي وڌيڪ پيدا ٿي ويندي آهي. دنيا جي ترقي يافتہ صنعتي ملڪن جو ته هيءُ ته هڪ علم مسئلو آهي. علم ۽ هنر جي وسيع شعلا جي نتيجي ۾ ترقي پذير ملڪن ۾ به اهو مسئلو وڌي رهيو آهي. پر انهيءَ حقيقت جي باوجود مغرب ۽ مغرب جو فرق اڃا موجود آهي مثال طور مغرب جي خانداني زندگيءَ ۽ مغرب جي خانداني زندگيءَ ۾ هڪ بنيادي فرق هي آهي ته مغرب جو جوان ڇوڪرو پنهنجي پيءُ تي بهرحال ڪان پوءِ ۽ شادي ڪرڻ کان پوءِ پنهنجو گهر وڃي وسائيندو آهي. جڏهن ته مشرق ۾ (خاص ڪري اسان جي ملڪ ۾) هڪ ئي گهر ۾ ماءُ پيءُ سان پٽ به شاديون ڪري گڏ رهندا ايندا ۽ هڪڙي ئي گهر ۾ اڪثر چار پنج ننڍڙا گهر ٿي پوندا.

هر ڪنهن قوم ۽ سماج جون پنهنجون پنهنجون ريتون رسمون هونديون آهن. فطري ڳالهه آهي ته هر ڪنهن کي پنهنجون پنهنجون ريتون رسمون وڌيڪ وڻنديون آهن. باوجود ان حقيقت جي ته ريتون رسمون هميشه ارتقا پذير هونديون آهن انهن مڙني ريتن رسمن جو هڪ اهم بنيادي محرڪ پيدا واري

وسيلن جي ورهاست ۽ ٻيو مجموعي زندگيءَ جو معيار آهي.

مغربي ملڪن ۾ پراڻي آهي ۽ نئين آهي ۽ جي وچ ۾ ويجهو ايترو وڏي ويو آهي جو اتي نئين پيڙهي کي طئي ٿيڻ لڳو. ببل گم نسل (Bubble Gum Generation) ڪوٺيو ويندو آهي. يعني اهي ڳڀرو ۽ سامانيل چوڪرا چوڪريون (Teen agers) جن جي اکين ۾ لڙڪو منهن تي مرڪ، هوش گهٽ، جوش وڌيڪ ۽ نيٺ جڏهن عمر وڌي ويندي آهي تڏهن جوش گهٽجي ۽ هوش وڌي ويندو آهي ۽ لڙڪو مرڪ هٿي ڦاٽي ٿي ويندا آهن. ان مان هڪ نتيجو اهو ٿو نڪري ته نئين آهي ۽ پراڻي آهي، جو ويجهو هڪ عارضي ويجهو آهي. چوڌر عمر جي گذرڻ سان گڏ نوان پراڻا ٿي ويندا آهن ۽ هڪڙن جي جاءِ ٻيا اچي والائيندا آهن. پر اها حقيقت به پنهنجي جاءِ تي آهي ته دنيا جي هر سماج ۾ عمر جي لحاظ کان نئين پراڻي نسل جو تڪرار هوندو رهندو آهي. هڪئي گهٽ ته هڪئي وڌيڪ ۽ ٻين پنهنجي خيال پنهنجو پنهنجو ان هڪري پيدا ٿيندو. نون ويجهو ۽ تڪرار.

عمر جي لحاظ کان ننڍو وڏائيءَ جي عارضي ويجهن کان سواءِ سماج ۾ پيدا ٿيل ۽ پيدا ڪيل ويجهو معاشي هوندا آهن. جيڪي انساني زندگيءَ ۾ بنيادي اهميت رکن ٿا ۽ سماجي ڀانڊو ٺاهين ٿا. جيتري قدر جي پيداواري وسيلن وارو چوڌر هڪ هوندي ته وڏي سماجي ڀانڊو هوندو. جذباتي لحاظ کان ٽيڙو ته معلوم ٿيندو ته سماجي ڀانڊو هميشه ٽٽڻ پٽڻ هوندو آهي. پوءِ جڏهن سماجي ڀانڊو ٿي بدلجي ويندو آهي تڏهن لاشڪر ان سان گڏ معاشي ويجهو به بدليجي ويندا آهن.

ماڻهن جي وچ ۾ ٻيا نظرياتي قسم جا ويجهو (اختلاف) هوندا آهن. جيڪي ٽي قسم جا نظريا هوندا آهن. سي گهڻو وقت جڏا هڪندا آهن. هن وقت دنيا ۾ نظرين جي وچ ۾ نفسياتي جنگ زوين تي آهي. پر نظريا اهي سڀا چئن مان هڪ انسان کي وڌ کان وڌ لاپ پوي آهي نظريا جيڪي انسان کي سوڳو علامت بڻائي ڇڏين تن کان ته ٻي نظريو انسان لاءِ هوندو آهي ته هڪي انسان نظرين لاءِ بدول گوشتي جي ته ”دوست نظريو خاڪي آهي (يعني نه صفا پيلو ۽ نه صفا مائو يعني وڃرو) پر زندگيءَ جو وچ سائين سائو سر سبز ۽ سٺا بهار آهي.“ سائنس ادب ۽ آرٽم مطلب ته هر قسم جي تخليق ۽ تجربن جي پٺيان هڪ ويجهو ڪو نظريو ضرور ڪارفرما هوندو آهي. فلاسفيءَ جو علم ته آهي ٿي نظرين ۽ ويجهن جو مجموعو. هر ڪنهن فلاسفر جو پنهنجو نظريو هر هڪ

مفڪر جو پنهنجو فڪر. تنهن کان سواءِ نظرين ۽ ويچارن جا وڌا وڌا ٽولا/گروپ
 نهي ويا ۽ انهن ٽولن يا گروپن جي وچ ۾ وڌا وڌا علمي مناظرا ۽ مباحثا ٿيا ۽ اهو
 سلسلو اڃا تائين جاري آهي... نظرين ۽ ويچارن جي وچ ۾ تعميري يا تخريجي
 ويڙهه.

ادبي تنقيد جي اوسر سان گڏ ادب جا وري جدا جدا مڪتب فڪر پيدا
 ٿيندا ويا. مثال طور يورپي ادب جي تاريخ ۾ ڪلاسيڪي مڪتب فڪر ۽
 روماني مڪتب فڪر پڻ اهم ادبي تحريڪن جي حيثيت رکڻ ٿا. ڊاڊائيزم
 (Dadaism)، سريئلازم (Surrealism)، ايڪسپريشنيزم (Expressionism)،
 امپريشنيزم (Impressionism)، فيوچرزم (Futurism) پڻ ادب ۽ آرٽ جون
 قابل فڪر جدت پسند تحريڪون رهيون آهن انهن سڀني مان اهم علامت
 نگاري (Symbolism) واري تحريڪ آهي جيڪا 19 هين صديءَ جي آخر ۾
 شروع ٿي ۽ 20 هين صديءَ ۾ پنهنجو ٽاڪو ڄمايو. 20 هين صديءَ ۾ ساڻ ساڻ
 ادب ۾ جديديت (Modernism) واري جيڪا تحريڪ شروع ٿي. سا ويچار ۾
 انهن مڙني تجرباتي ۽ جدت پسند ادبي تحريڪن جو مرڪب (Synthesis)
 آهي. پنهنجي ننڍي کنڊ ۾ 1936ع ۾ ترقي پسند ليکڪن جي انجمن جو قائم
 ٿيڻ هڪ غير معمولي واقعو هو. هڪ عالمي آئرشن جي پيش نظر ٺاهيل اها ادبي
 انجمن گهڻي وڏي ويجهي (بعد ۾ سندس پنهنجيون هڪ انٽرنيشنل خاتمين ۽
 مخالفن جي حملن جي نتيجي ۾ ان جو زور ٿئي پيو. جيتوڻيڪ انفرادي طرح
 سان ترقي پسند ادب پنهنجو اثر ۽ مقبوليت قائم رکندا پيا اچن) ”سنڌي ادبي
 سنگت“ تي جيتوڻيڪ هڪٻئي ۾ فسر جو هڪ مخصوص نظرياتي ليبل لڳائي.
 نه ٿو سگهجي پر ايترو سو ضرور چيو ته اها ترقي پسند/روشن خيال سنڌي
 ادبين جي واحد پراڻي انجمن آهي.

هاڻي اچون ٿا اصل موضوع ”ادب ۾ (خاص طور تي سنڌي ادب ۾) نشين
 ٿيڻ ۽ پراڻي ٿيڻ جو پيدا ڪيل ويجهو.“ جيستائين مون کي ياد ٿو پوي ته لفظ
 ”نشين ٿيڻ“ کان گهڻو مشهور ٿيو جڏهن کان پهريائين پهريائين ڪراچي
 ليٽريٽن تان 13 کان 20 سالن جي چوڪرن لاءِ سنڌي ۾ پروگرام شروع ٿيو هو.
 لفظ ”نشين ٿيڻ“ حقيقت ۾ آهي ئي موزون 13 کان 20 سالن جي چوڪرن لاءِ
 چاڪاڻ ته عمر جي وچوليءَ جي لحاظ کان 13 سالن کان ننڍيءَ عمر وارا ٻار
 ڪوٺبا (جن لاءِ ڪراچي ليٽريٽن وٽ سنڌي ۾ ”روشن تارا“ پروگرام شروع
 ڪيو هو).

ساڳي ريت ويهن سالن کان پوءِ جڏهن ڪچري جواني (Adolescence) مان لنگهي ڪري انسان مڪمل طور تي سڻاڻيل/نوجوان (Grownup) بڻجن ٿا. آهي تڏهن هر من هيس جي ڪهاڻي Youth Beautiful Youth جي شڪ ڪردار جيان پنهنجي گذريل ڪچري جواني جي يادگيري ۽ حرڪتن تي سوچيندي اونهن سان ڪٿي ڪٿي آهي... هي ڪيترن ۽ خوشين جو جيڪو دؤر گذري ويو ۽ وري ڪڏهن به موت نه کائيندو آهي... ڳريون جوابداريون... پوءِ هو خواب گهٽ ٿيندو آهي ۽ عملي انسان بڻجن ٿا.

ڳالهه جو اصل مطلب اهو آهي ته جڏهن به نئين شيءِ جي ڳالهه ڪجي تڏهن سڀ کان اڳ ۾ عمر جي حد مقرر ڪجي. جيئن ته ڄاڻايل آهي ادب جي ميدان ۾ نئين شيءِ مان مراد نه رڳو نون لکندڙن جي آهي پر اهڙن نون لکندڙن جي به جن جي عمر سراسري طور 13 کان 20 سالن جي اندر آهي وڃي ٿي. جڏهن ريت 13 سالن کان گهٽ عمر وارا ڇوڪرا (۽ ڇوڪريون) ”پارٽو ادب“ ٿي پسن ڪندا. اهڙي ريت گهڻو ڪري 20 سالن کان گهٽ عمر وارا ڇوڪرا (۽ ڇوڪريون) (Teenagers) جهڙا رسالا ٿي پڙهڻ پسن ڪندا. بهرحال سنڌي پارٽي توڙي اڌ سڻاڻيل (نئين شيءِ) جوائنن جي پسن ۽ مطلب وارين رسالن ۽ ڪتابن توڙي راءِ ۽ ٽي-وي پروگرامن جي هميشه ضرورت آهي ۽ جيڪي به انهيءَ ميدان ۾ ڪم ڪري رهيا آهن سي جس لفظ ”نئين شيءِ“ کي فيشن طور پنهنجي پيشانيءَ تي جهڙاڻي وارا جيڪڏهن انهن سمجهن ٿا ته ڪو ناهن پاڻ کي ”نئين شيءِ“ وارا ۽ دهريل ڪريون اهڙي ادب پيدا ڪرڻ جي جيڪو هر فرد جي دوا بڻجي وڃي ته پوءِ اها مسخري ٿي چئي.

باقِي رهي ڳالهه نون لکندڙن جي همت افزائي جي ته مان سمجهان ٿو ته سنڌي ادب جو هر ڪو گهڻ ڪمروان ڳالهه جي پرڀر پٿر اٿي ڪڍندو. گج سال اڳ مون هڪ ڪهاڻي لکي هئي ”ڪهاڻيءَ جي ڪهاڻي“ جي سري سان انهي ڪهاڻي پڙهڻ کان پوءِ جيڪڏهن ڪنهن نون لکندڙن سان همدرد ڪانه ڪئي ته پوءِ هو وڏو سنگدل ڪونهو.

ادبي ۽ علمي نظريا پالمرادر ڪونه ٿي پوندا آهن. علمي/ادبي نظرين کي ٺهڻ جڙڻ ۾ به ڪوشش سال لڳي ويندا آهن ۽ پوءِ علمي ميدان ۾ انهن جي تور ٽڪ ٿيندي ۽ علم ڪٽيو ويندو آهي. نه ڪو ”نئين شيءِ“ ڪونه نظر ٿيو آهي ۽ نه وري ”پراڻي شيءِ“. پنهنجي پيڙهين جي وچ ۾ جيڪڏهن ڪو فرق يا وچولي آهي ته فقط عمر ۽ پسن يا نا پسن جي باقي رهي ڳالهه نظرياتي اختلاف يا نظرياتي هر

آهنگي، جي تڄا سڀ ننڍي عمر وارا هڪ ئي نظريي ۽ خيال جا هوندا آهن ۽ وڏي عمر وارا سڀ هئي نظريي ۽ خيال جا؟

حقيقت اها آهي ته نظرياتي اختلافن ۾ عمر جو مسئلو ڪونهي. ساڳي ريت انسان دوستي، وارو اعليٰ ادب ڪرڻ لاءِ به عمر ۽ پيڙهيءَ جي وچولي رحڪاوت نه ٿي پئجي. سنجيده ۽ سچي ادب لاءِ ”نئين نهي“ جهڙا لپيل ۽ خطاب ڪنهن به صورت ۾ ڪارگر ڪونهن. ادب ۾ نئين نهي، واري نيري يا نئين نهيءَ جي Cult کي هٽايو نه وڃي ته چڱو ادبي پرک ڪرڻ وقت ديانتداريءَ جي تقاضا ته اها آهي ته ڪنهن به ٿورا (عمر جي لحاظ کان) سان به وڃي رهايت نه ڪئي وڃي ۽ تنقيد/تعريف هميشه اصولي ڪرڻ گهرجي.

انسان ذات جي ترقيءَ ۽ واقاري توڙي ڪنهن قوم جي ترقيءَ ۽ واڌاري لاءِ نئين نهي هڪ نئين لکيل ۽ لکيل لال چيان آهي. نئين نهي نئين زندگيءَ، حسن چرئت ۽ جدوجهد جي اميد ۽ آسرو آهي. نئين نهيءَ کي ساراهڻ زندگيءَ کي ساراهڻ آهي... نئين نهيءَ کي لوڻ زندگيءَ کي لوڻ آهي. پر ڪنهن گروپ کي ساراهڻ ۽ پرستش ڪرڻ ۾ وڌو فرقي آهي. مون فقط انهيءَ فرق جي وضاحت ڪئي آهي.

اديبن ۽ شاعرن کي نظرياتي يا لشي بنيادن تي گروپن ۾ ورهائڻ جي بجاءِ کين نئين ۽ پراڻي نهيءَ ۾ ورهائڻ واري لاشي کي گھڻ ئي اديبن ننڍيو آهي. مشهور شاعر اختر الهمان ته ان آس ۾ هڪ نئين ڳالهه ڪئي آهي. هو لکي ٿو: ”لکڻ وارا پيڙهي نه بلڪه افراد هوندا آهن. هر لکندڙ جو پنهنجو لکڻ جو انداز ۽ طرز ۽ ادا هوندي آهي. لفظن جي چونڊ ۽ انهن جو استعمال هر ڪنهن جو پنهنجو هوندو آهي... سڀئي ليکڪ هڪڙي ئي ڳالهه ڪونه ڪندا آهن ۽ جي ڪندا آهن ته ان ريت جو هڪ هئي سان گڏجي سڄي ڪونه رهندا آهن. هر ڪنهن جو پنهنجو شعور ۽ ان جي اُڪار هوندي آهي... پنهنجن لفظن جي ڳولا هوندي آهي ۽ هڪ پنهنجي شخصيت هوندي آهي. پنهنجي سوچ هوندي آهي. ٻيا به لکندڙ هڪ ڪيئن ٿا ٿي سگهن؟ لکڻ وارن کي مختلف ڌڻن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. هو هر عصر ٿي سگهن ٿا. پر پيڙهي ٿي نٿا سگهن.“ [”سوغات“ جديد نظر نمبر]

ادب ۾ نئين نهيءَ وارو جنون برطانيه ۾ به گھڻا سال اڳ پيدا ٿيو هو. ايتري قدر جو هڪ رسالي ”Youth“ جي ايڊيٽر لکنڊن کي هدايت ڪري ڇڏي هئي ته هو پنهنجي لکڻين سان گڏ ڄم جو سرٿيفڪيٽ به موڪلين. پر اهو رسالو

گهڻو وقت هلي نه سگهيو.

پيڙهي وچوڻي (Generation gap) يا نئين نهي ۽ پراڻي نهي جو مسئلو
هڪ (Sociological) مسئلو آهي. سڄي معاشري جو مسئلو آهي. هيءَ مسئلي
طرح سان ادب جو مسئلو هڪونهي پيڙهي وچوڻي ۽ جي مسئلي کي ٻين مسئلن
جيان تخليقي ادب ۾ پيش ڪري سگهجي ٿو پر نئين نهي ۽ يا پراڻي نهي ۽ جي
بنیادی ادیب کی ڪمپن ۾ ورهائي نٿو سگهجي.

(دليل پاڪستان: 19 ۽ 26 اپريل 1978 ع)

ادب جي رسائي ۽ اثر بابت سارتر جا ويچار

ويهن صديءَ جي عظيم فلاسفر ۽ اديب جان پال سارتر (Jean Pal Sartre) جنهن 21 جون 1907ع تي پنهنجي حياتي جا 72 سال پورا ڪيا. چٿرو مغربي دنيا کي ٿي متاثر ڪرڻ ڪريو آهي بلڪه هيءَ مشاهيري جنگ کان پوءِ موجوده دؤر جي هر وڏي زبان جي ادب تي جيترو گهرو اثر سارتر جو آهي. اوتري دهويءَ ۾ ڪو به ڪري نه ٿو سگهي.

هن مضمون ۾ تخليقي ادب ۽ ادب جي رسائي ۽ اثر بابت سارتر جي خيالن کي پيش ڪجي ٿو جن جو اظهار ڪن اهم انٽرويوئن ۽ چٽي طرح سان ڪيو اٿس. سارتر جا اهي ويچار سندس ذهني تبديلين جي پڻ عڪاسي ڪن ٿا.

اتڪل 16 سال اڳ پوڄيائي کي انٽرويو ڏهندي سارتر ادب ۽ فميداري (Literature & Commitment) جي موضوع تي ڳالهائيندي چيو ته. 1948ع ۾ منهنجو وصال هوندو هو ته هوءَ کي ادب جي ذريعي ٿوري سگهجي ٿو پر هاڻي مان ان کي نه ٿو مڃان. هوءَ کي ضرور بدلاتي سگهجي ٿو پر ادب ذريعي نه. ادب جو اڀياس ڪندڙن ۾ ٿورو ضرور ايندو آهي. پر اهو ٿورو جتنا ڏاڍو ڪونه ٿيندو آهي. انهن ٿو معلوم ٿئي جن ادب ماڻهن کي عمل (Action) لاءِ ٿو اڀاري سگهي ان جي برعڪس ڪنهن سياسي جلسي کي وٺو. منهنجو مطلب اهو ڪونهي ته سياسي جلسا ڪنهن به حيثيت سان ادبي ڪارنامن کان مٿاهان هوندا آهن پر انهن جو اثر وڌيڪ جتنا ڏاڍو ٿيندو آهي اهڙي طرح سان سياسي قلم ادب کان وڌيڪ اثرائتا نظر اچن ٿا. منهنجي خيال ۾ تنهنجو شايد هيءَ سبب آهي ته اسين اديب ان ڳالهه کان پوري ريت واقف ڪونه آهيون ته اسان ڇا ڪري رهيا آهيون ۽ اسان جا مقصد ڪهڙا آهن.

ڪنهن زماني ۾ ليکڪ جي متعلق اهو عجيب غريب تصور هوندو هو ته هو پاڻ کي دنيا کان الڳ ٿلڳ ڪري هڪ ڪمري ۾ بند ٿي لکندو رهندو آهي هو لکندو اهي ڪاڻ آهن ڇاڪاڻ ته اها سندس فطرت آهي. بس اهو تصور منهنجي جواني

جي زماني ۾ علمي ۽ علمي ۽ ان کان متاثر هوس، مگر هاڻي مان انهي جي معنيٰ تصور
 بلڪل متاثر ٿاهيان هاڻي مان انهي نظريي جو قائل آهيان ته هڪ ليکڪ ان لاءِ
 لکندو آهي جو هن وٽ چوڻ لاءِ هڪجهڙو ڳالهين هونديون آهن. وڌيڪ چيائين ته
 ”سٺو“ ۽ ”غراب“ جا اصطلاح تاريخ ۾ هڪو مقرر نه ٿا رکن اوهان جيوترو اونهائي ۾
 ويندو ايترو ئي مٿيون اوهان کي چڱاين ۽ ايترو ئي چڱاين اوهان کي مٿيون نظر
 اينديون اهو هڪ مهاچار (Labyrinth) آهي انهن اصطلاحن جو اصل ۾ هڪو
 مطلب هڪو ئي تاريخ ۾ انصاف هڪي به هڪو ئي

ذميوار ليکڪ (Committed Writer) جي اثر نهايت پوڄيائيءَ جي
 آخري سوال جو جواب ڏيندي سارتر چيو ته: ادب کي لاشڪ وڏي اهميت حاصل
 آهي، منهنجو ويساڻ آهي ته اسان کي پنهنجي خيالن ۽ نظرين کي ادبي رنگ ۾
 پيش ڪرڻ گهرجي ائين لاءِ پس اهو ئي دستور هجي ويو آهي ۽ اها ڳالهه سون
 هر موقعي تي هڪي آهي پر ان سان گڏ مان اهو به چوندس ته انهيءَ هڪر جي
 پورائيءَ لاءِ رڳو ادب ئي واحد ذريعو هڪو ئي هن جو اهو مطلب نه وٺو ته ادب کي
 ذميوار يا ترقيي ڏيڻ گهرجي مان پنهنجي صفائي ڪونڌ ٿو پيش ڪريان پر
 مان هاڻي ادب جي معاملي ۾ ايترو پراڻو نه آهيان جيوترو اڳي هيس پر مان هاڻي
 به يقين رکان ٿو ته ادب دنيا جي وڏي خدمت ڪري سگهن ٿا. کڻي اها خدمت
 رڳو ايتري هجي جو هو حالتن کي غراب کان غراب ٿيڻ کان روڪي سگهن

وڌيڪ چيائين ته: منهنجي خيالن جي تبديليءَ جو اصل سبب هيءُ آهي ته
 1948ع کان پوءِ سون کي محسوس ٿيڻ لڳو ته مان فقط ائين جي لاءِ هڪ اخلاقي
 ضابطي جي ٺاهڻ ۾ مشغول رهيو آهيان مان ان روش کان هٽڻ تي چاهيو جيئن
 (انسان کي درپيش) سمورن مسئلن تي بحث ڪريان فقط ائين جي دنيا تائين
 محدود نه رهان

سال 1975ع ۾ فرانس جي هڪ هرڪ صحافي پيرس جي مشهور هفتيوار
 رسالي ”Observateur“ لاءِ ڏاڍا سارتر جو تفصيلي انٽرويو ورتو هو. انهي
 انٽرويو ذريعي سارتر جي شخصيت ۽ فن جي علاوہ موجوده دور جي اهم مسئلن
 بابت سندس خيالن کان چڱي واقفيت ٿئي ٿي

انهيءَ انٽرويو ۾ پيرس ائين سارتر پنهنجي ان تڪليف جو ٺڪر ڪيو ته نظر
 جي ذري گهٽ احترام ٿي وڃڻ سبب هاڻي هوند هڪجهڙو ٿي سگهيو نه لکي ٿي
 سگهيو ”هڪ تخليقي ادب جي حيثيت سان منهنجو وجود هاڻي تقريبناً احترام ٿي
 چڪو آهي. پر مان ڳالهائي سگهان ٿو منهنجو آئينده وارو عمل اهو هوندو

جيڪڏهن ٽيليويزن جي مالي حالتن اجازت ڏئي ته پوءِ مان مسلسل پوار ليڪچر ڏيندس جن ۾ هن صديءَ جي 70 (ستر) سالن جي پاريءَ ۾ بحث ڪيو ويندو. ”ياد رهي ته فرينچ ٽي وي جي عملدارن هن پروگرام کي ان بهاني تي منسوخ ڪري ڇڏيو ته ان تي تمام گهڻو خرچ اچي رهيو هو جڏهن ته سارتر جو چوڻ آهي ته پروگرام کي سياسي سببن جي ڪري منسوخ ڪيو ويو آهي.“

تخليقي ادب (Creative Literature) تي ڳالهائيندي سارتر اسلوب (Style) تي گهڻو زور ڏنو ۽ چيائين ”مان وٽ اسلوب کي وڏي اهميت آهي جنهن کي اڄڪلھ جا نوجوان گهٽ اهميت ڏين ٿا.... پر اسلوب مان منهنجو مطلب هيءُ هوندو آهي ته هڪ ڳالهه ذريعي ڪهڙيون ئي ڳالهيون ڪيون وڃن... وڏو فنڪار اهو آهي جيڪو لفظن کي اهڙي طرح استعمال ڪري جيئن هو پنهنجي مرضيءَ موجب کين معنيٰ ڏيئي سگهي. روشني ڏيئي سگهي، مفصل وارو بڻائي سگهي ۽ پنهنجي ليک کي جڏهن هڪ معنيٰ ڏئي سگهي ته جڏهن بهي ادب جو جيئن ته حقيقت سان به گهڻو تعلق هوندو آهي (تفصيلي ڪري) ڪنهن به هڪ حقيقت جو گهڻن ئي نمونن ۾ اظهار ممڪن آهي هڪ مڪمل ڪتاب اهو آهي جنهن کي پڙهي ڪري اهو اندازو لڳائي سگهجي ته انهيءَ کي ڪيئن پڙهڻ گهرجي... جملو لکڻ وقت ليکڪ جي لاءِ اهو به ضروري آهي ته هو انهيءَ جي مجموعي تاثر جو خيال رکي. اهو ضروري ڪونهي ته هر جملو لازمي طرح سان ٻين جملن سان هڪ تعلق رکندو هجي. جيڪڏهن ڪنهن جملي کي لکيندي انهيءَ ڪتاب يا ان خاص باب جي مرڪزي خيال کي آڏو نه رکيو ويو ته پوءِ اهو جملو ميل نه کائيندو.... ڪتاب چاهي وڏو هجي يا ننڍو هن تي تمام تمام گهڻي محنت ڪئي وئي هجي يا گهٽ، تنهنجو دارومدار هن جي لکندڙ تي هوندو آهي. پر ڪنهن به ليکڪ جي لاءِ مشڪل ڪهڙي آهي جو هو ٽن چئن جملن کي هڪ ئي جملي ۾ ڪم آڻي، جيئن فلاسفيءَ ۾ اڪثر نظر ايندو آهي.“

سارتر ساڳئي انٽرويو ۾ وڌيڪ چيو ”ڪا به ڳالهه لکائڻ جي بجاءِ چئي، طرح سان چئي ڏيڻ گهرجي. مان انهيءَ ڏينهن جو چڱي ريت مان اندازو لڳائي سگهان ٿو جڏهن ماڻهو پاڻ ۾ ڳالهائيندي ڪنهن قسم جي رڪاوٽ يا هڪ محسوس نه ڪندا. هن وقت انسان اندرون ۾ پاهي جون وجود هڪ ئي ويندو انهيءَ حقيقت کي مٿي نه ڏکيو آهي ته اسين فقط جسماني طرح سان پنهنجو وجود ٻين جي حوالي ڪندا آهيون ۽ خيالن جي مڪمل رهائڻ کان ڪيپائيندا آهيون. منهنجي ويجهو جسم ۽ شعور ۾ ڪو فرق ڪونهي... اسان کي پنهنجي خيالن جي ذريعي پنهنجي جسماني وجود جي اصلاح ڪرڻ گهرجي. اسان کي

صحيح معنائن ۾ هڪ ٻئي جي لاءِ اهڙي طرح جهيورو رهڻ گهرجي، جو اسان جو وجود هر وقت نسايلن رهي.... هيءَ تڙاوهان ڇاڻو ٿا ته اسان هر ڳالهه هڪڙي سگهندو آهي. منهنجي خيال ۾ اسان کان پوءِ اهڙو دؤر ضرور ايندو جڏهن ماڻهو هڪ ٻئي سان وڌيڪ کليل نموني ۾ ڳالهائون هڪڙي سگهندا ۽ اهو ٿورو وڏو انقلاب آڻيندو. هڪ مربوط معاشري جي لاءِ اهو لازمي آهي ته هر هڪ ماڻهو پوري طرح سان ٻين لاءِ جهيورو رهي. ان تي هائي ته عمل ٿي نٿو سگهي. پر جڏهن اقتصادي ۽ ثقافتي لاڳاپا وڌيڪ برابريءَ جي سطح تي اچي ويندا، تڏهن ان کي عملي جامو پهرائي سگهيو.”

وڌيڪ چيائين ته ادب کي پنهنجي انفرادي زندگي جي ٻاري ۾ لکندي سڄي دنيا جي اجتماعي زندگي کي آڏو رکڻ کپي. ادب جو اهو بنيادي فرض آهي ته هو سڄيءَ دنيا جي ڳالهه هڪڙي ۽ ان ۾ پنهنجي داخلي زندگيءَ کي به شامل هڪڙي ڇڏي... سچائيءَ جي ڳولا هڪ لاڳيتو عمل آهي. ڇاڪاڻ اهو لامتناهي (Un-ending) آهي.

جڏهن کانئس پڇيو ويو ته ناول ”عقل جو زمانو“ (Age of Reason) لکندي اوهان پنهنجي صحت جو به خيال ڏر ڪيو ته چيائين: ”۽ پوءِ صحت هوندي هڪڙي ڪنهن لاءِ آهي؟ ڇا هن جو ملهه ”Age of Reason“ کان به وڌيڪ آهي؟ مان هيءَ ڳالهه بنا ڪنهن تڪبر جي چوان ٿو ته هڪ اهم هڪتاب لکڻ خود عظيم ٿيڻ کان وڌيڪ قدر جوڳي ڳالهه آهي.“

وڌيڪ چيائين ”شعرت يالڌ ماڻهن جي بچاءَ اهڙن ماڻهن سان ملندو رهڻ وڌيڪ دلچسپي جو باعث هوندو آهي. جيڪي صلاحيت رکندڙ هوندا آهن ۽ شعرت جي ڏاڪي تي قدم رکندا هجن، جيڪي ماڻهو شعرت حاصل هڪڙي ڇهڪا آهن تن سان ملي هڪڙي هنن جي اصل شخصيت هڪڙي هنن نظر ڪانه ايندي آهي. بلڪه هو هميشه پنهنجي شعرت جي دائري ۾ نظر ايندا آهن... مان پاڻ کي هڪ عظيم شخصيت هڪڙي ٿو سمجهان. مان ڄاڻان ٿو ته منهنجو هڪ ”Image“ آهي. پر اهو ته فقط ٻين جو پٺايل آهي. منهنجو مان پاڻ کي گھڻي اهميت هڪڙي ٿيندو آهيان ۽ جڏهن به سوچيندو آهيان تڏهن منهنجا خيال منهنجي ذات تائين ئي محدود هڪڙي هوندا آهن. بلڪه سموري دنيا لاءِ هوندا آهن.“ وڌيڪ چيائين: ”انساني لاڳاپن ۾ سٺا رهڻ کي هڪڙي ڏهڻ گهرجي. وڌ ۾ وڌ اوهان جي دل ۾ جيڪڏهن ٻئي جي لاءِ هڪڙي ڇڏي ٿو ته اهو تعظيم جو آهي.... عزت ۽ چاهت اصل ۾ هڪ ئي جذبي جا ٻه روپ آهن. پر ان

جو هي، مطلب ڪونهي ته عزت جو جذبو چاهت جي لاءِ يا چاهت جو جذبو عزت جي لاءِ لازمي آهي. پر جتي اهي ٻئي جذبا هڪ ٿي ويندا آهن اتي انسان جو حقيقي روپ ظاهر ٿيندو آهي.

ان ئي انٽرويو ۾ سارتر وڌيڪ چيو ته ”منهنجي خيال ۾ ڪنهن ڪتاب جي صحيح قدر ۽ قيمت جو اندازو لڳائڻ لاءِ صديون گهرجن. تنهن ڪري مون کي پنهنجن ڪتابن جو جيڪو معاملو مليو تنهن کي مون علامتي نالو ڪري ڄاتو. لکن ته منهنجي زندگيءَ جو اسلوب آهي ۽ ان مان مون کي هميشه راحت ملي آهي.... ڪي خيال اهڙا هوندا آهن جن کي مڃائڻ لاءِ گهڻو وقت گهربل هوندو آهي. هر انسان جي زندگيءَ ۾ دل ڇڪتي، جنهن گهڻيون اينديون ٿي رهنديون آهن. (پر) نظريي جي پنهنجي سچائي وڌيڪ اهم هوندي آهي نه ڪي سچيءَ دنيا جي ماڻهن جو ان سان مطلق هجڻ ۽ اهو سوچڻ ته حقيقت جي جلد فتح ٿي ويندي غلط آهي.“

سال 1975ع ۾ هفتيوار ”نيوز ويڪ“ جي پئرس واري هموشي کي انٽرويو ڏيندي سارتر چيو ”مارڪسزم کين مان گهڻو متاثر ٿيل آهيان پر اهو خيال ته ماڻهو پنهنجي اقتصادي نظام جي پيداوار آهي منهنجي سوچ پٽائيندڙ ڪونهي. منهنجو فرد جي آزاديءَ ۾ وسيلو آهي ۽ فرد جي آزادي ئي سڄي انقلاب جو بنياد بڻجندي ٿي. وي پروگرام (جنهن کي منسوخ ڪيو ويو) ۾ مون اهو ئي ٽيڪارڻ چنهيو ٿي ته ناسازگار حالتن جي باوجود گذريل ستر سالن جي دوران آزادي ڪيئن نه وڌي ويجهي آهي. ماڻهو پنهنجي اندر جي انهيءَ نه بدلجندڙ قوت تي گهڻي کان گهڻو ڀاڙي رهيا آهن. مان ان مان ئي مستقبل جي پنهنجين اُپنن کي حاصل ڪريان ٿو.“

سوا هي آهن ويچار وجوديت (Existentialism) جي ٻائي ڙان پال سارتر ڄا، جيڪو ٻيل تائين 15 کان وڌيڪ مختلف موضوعن تي ڪتاب (جن ۾ ناول، ڊراما ۽ فلاسفيءَ وارا ليکڪ اچي وڃن ٿا) لکي چڪو آهي ۽ هاڻي فري گهٽ انڌي هجڻ جي باوجود پنهنجي هڪ دوست جي سهڪار سان فلاسفي جي موضوع تي هڪ نئين ڪتاب جي تياري ۾ مصروف آهي. تنهن کان سواءِ وقت جي اهم سياسي ۽ سماجي مسئلن تي ليکڪا ٽپي ڪندي ۽ ڪڏهن ته مخالفت جو عملي اظهار ڪندي پاڻ کي نه رڳو تعڪراري شخصيت بڻائي ڇڏيو اڻائين پر اهو به ثابت ڪري ٿيڪاريو اڻائين ته قيد کان محروم ۽ 72 سالن جو هوندي به هو وقت سان گڏوگڏ هلندو ٿورو هي.

(جلال پاشا، 2 - آڪٽوبر 1977ع)

ادب ۽ جديد احساس

موجوده طبقاتي سماج ۾ جديد صنعت ۽ مشينري جتي انسان لاءِ وڏيون سهولتون ۽ آسائشون مهيا ڪيون ڏاڻي هڪي خرابيون به پالڻ سان گڏ آنديون نتيجي ۾ استحصالي جو شڪار عالم انسان به مشين جو هڪل پرزو بڻجي پيو ۽ عالم شهري زندگي روتين واري بڻجي پئي. ٻئي طرف هڪتر (Dogmatic) عقيدن ۽ نظرين هڪتر جي آزاديءَ ۾ ضمير جي آزاديءَ ۽ اظهار جي آزاديءَ تي پھرا ويھاري ڇڏيا. سياسي ميدان ۾ غير جمھوريت پسند ۽ انتھائي مرڪزيت پسند پارٽيون حد کان اجتماعيت تي زور ڏيندي فرد ۽ فرد جي احساسن ۽ جذبن کي نهٺڻ جي ڪوشش ڪنديون رھيون. هڪ ٻاشعور فرد جو آواز جيڪو هن ڄمڻ ۾ هزارها افراد جي آواز جو پڙاڻو ۾ تنهن کي ڀٽوڻ ڀٽو ڪيو ويو ان آواز کي ڊٻائڻ جي ڪوشش ڪئي وئي. انهن رجعت پسند ۽ جھيٽ پسند قوتن ۾ نئين سوچ ۽ ويچار کي پنهنجو ويڙهي سمجهيو. نئون تجربن ۽ خيالن جي فروغ کي انهن جي لعلا کي پنهنجو خاتمو ٿي سمجهيائون. تنهنڪري انهن نون سوچن ۽ ويچارن جي وهڪرن آڏو وڳا بند پئي ڇڏيا. پر وهڪرا تيز ٿيڻ لڳا، انهن ۾ وڌيڪ شدت پيدا ٿيڻ لڳي. پنهنجن ۾ شڪاڪ پنجني ويا ۽ گھڻائي بند ٻڃي پيا.

اهو هر دؤر ۾ ٿيندو رهيو آهي ۽ ٿيندو رهندو رجعت پرستيءَ ۽ روشن خياليءَ جي وچ ۾ هڪ ٿيندو رهندو آهي. پر جتي هڪڙي يا هميشه روشن خيالي رجعت پرستي مٿان جيت حاصل ڪئي هجي، ائين هڪڙي هجي، هڪ ڪلن ۽ اڻانگو رستو آهي جنهن جي منزل ايتري ويجهي هڪڙي ان جي باوجود تاريخ جي وهڪري جي تجزيي ڪرڻ کان پوءِ چئي سگهجي ٿو ته سوڀ ٺوڻ سوچ جي ٿيندي آهي روشن خياليءَ جي ٿيندي آهي پوءِ اها سوڀ ڪٿي ٿيندي هجي يا وڏي.

ڇيو ويندو آهي ته پنهنجي پاڻ سان ”اجنبيت“ جو مسئلو صنعتي انقلاب کان پوءِ شهرن ۾ رهڻ کان پوءِ پيدا ٿيو. ڪلن جي استعمال سان انساني لاڳاپا مجروح ٿي ويا ۽ انسان اڳي کان وڌيڪ ان اڻ کٽ ڪاڻڪات ۾ پاڻ کي اڪيلو ۽ ويڳاڻو محسوس ڪرڻ لڳو آهي. فطرت سان منسلب جذباتي ناتو منقطع ٿي ويو.

آهي. سارتر جو چوڻ آهي ته فرد جماعت جو دٻاءُ نه سهي پنهنجي پاڻ کان ويڳاڻو
ٿيڻ تي مجبور ٿي وڃي ٿو.

ميڪانيڪي معاشري، جنهن تنهائي ۽ محروميءَ جي احساس کي جنم ڏنو
آهي. اهو بنيادي طرح سان (سرمائيدارن) طبقاتي سماج جي پيداوار آهي.
جنهن ۾ هر شخص ذاتي مفاد جي پالنا ۾ مشغول هوندو آهي. اها خود غرضي ۽
هيج انساني همدردي ۽ پيار و محبت جي جذبن کي ختم ڪري ڇڏي ٿي.
آڳاٽي زماني کان وٺي 19 هين صديءَ تائين ادیب گھڻو ڪري اهڙا ڪردار
تخليق ڪندا رهيا آهن جيڪي ٽايا پهاڙ جرئت وارا، سمڙا ۽ عاشق مزاج
هوندا هئا. ادب جا اهي هيرو هئا (مثالي نائڪ ۽ نائڪائون)، پر ڇا دنيا ۾ فقط
اهڙا ماڻهو رهن ٿا؟

مثبت ۽ مثالي سورمن ۽ سورمهن کان سواءِ ۽ تاريخ جي ننڍن وڏن
بدعماشن ۽ هنن جي ٽولن کان سواءِ اسان پنهنجي آس پاس اهڙا ڪيئي ماڻهو
ڏسون ٿا، جيڪي مثالي هيرو ۽ هيروئنس جي معيار مطابق ڪونهن تنهن جي
باوجود اهي انسان آهن. هنن کي به جذبا ۽ احساس آهن. هو گھڻو ڪجهه ڪرڻ
جي خواهش رکڻ جي باوجود پنهنجي انيڪ حسرتن ۽ اڻ پورين خواهشن کي
سڀني ۾ سانڍيندي پنهنجي حياتيءَ جو وقت پورو ڪريو ڇڏين.

تاريخ جي مختلف دورن ۽ خاص ڪري 20 هين صديءَ جي ترقي يافتہ دور
۾ عام انسان تي جيڪو ظلم ۽ جبر ٿيندو رهيو آهي ۽ ٻي گناهه ۽ مضمهور
انسان جو جيڪو ڪوس ٿيندو رهيو آهي تنهن جي مشاهدي ۽ تجزيي ڪرڻ
کان پوءِ هڪ حساس ليکڪ ۽ دانشور هن نتيجي تي پهتو ته: انسان نه فقط تاريخ
جو هڪ دؤر گذاري ٿو پر اڪثر حالتن ۾ تاريخ کي پوڳي به ٿو. پر ان جي با
وجود هو زندگي سان چاهه رکي ٿو.

تاريخ کي پوڳندڙ انسانن کي دنيا جي گھڻن ئي ادبين پنهنجي تخليق ۾
پيش ڪيو آهي. پلا گوگول جي شاعڪار ڪمائي ”اوئر ڪوٽ“ جي ڪردار
”هڪي“، جمال ابڙي جي پيراڻي ۽ سهاجيءَ کي ڪيٽن وساري سگھجي ٿو ا
هاڻي به دنيا جي مختلف هنرن تي اهڙا جيئرا جاڳندا ڪردار موجود آهن.
جيڪي تاريخ کي پوڳندا رهن ٿا. حساس ليکڪ نه فقط اهڙن مصيبتن جي
ماريل ماڻهن جهڙا ڪردار تخليقي ادب ۾ پيش ڪن ٿا، پر تنهن سان گڏوگڏ
انساني زندگيءَ جي حماقتن، ڪھراڻپ ۽ ذلالت وارن پهلوئن کي به چٽين ٿا.
جدید احساس (Modern sensibility) جي شروعات امري طرح سان ٿي

خيال يا تصور جي بجاء حقيقت تي زور ڏيندا آهن... وجود جي تصور بجاء خود وجود تي زور ڏيندا آهن. هنن جو مشهور چئڻو آهي: وجود جو هر کان مقدم آهي (Existence precedes essence) "وجوديت" بنيادي طرح سان زندگي، نهايت هڪ نڪتہ نظر آهي ادب جو مڪتب فڪر نہ هڪ فلسفيانہ تحريڪ آهي. روايتي قسم جو توڙيل تڪميل نظريو نہ وجوديت جي فلسفي جديد ادب تي تمام گهڻو اثر ڇڏيو آهي پر اهو اثر فقط فڪر تائين محدود آهي ادب جي ٽيهڪڻڪ سان ان جو هڪ واسطو ڪونهي. جڏهن ته "جديديت" جو ادب جي ٽيهڪڻڪ سان بہ واسطو آهي جديد ادبي ٽيهڪڻڪ ۽ جديد ادبي لائوٽي سگهي ٿو پر ادب بہ فقط وجودي لائوٽي فڪر تي سگهي ٿو ٽيهڪڻڪ جي لحاظ کان ڪجهہ بہ نہ.

وجوديت پسند معاشرتي ۽ فرد جو تجزيو ڪندا آهن ۽ معاشرتي سان فرد جي تعلق کي ڏيکاريندا آهن ۽ فرد جي شعور (Consciousness) کي اوليت ڏين ٿا. ان جو تجزيو ڪندا آهن ۽ عمل ۽ ان کي آزاد ۽ خود مختيار سمجهندا آهن. پر وجوديت جي مخالفن جو چوڻ آهي ته فرد جون سماجي ۽ حياتياتي (Biological) حالتون جيڪي فرد جي شعور ۽ ڪردار کي پنڌڻ ۽ بنيادي حيثيت رکڻ ٿيون وڌيڪ اهم آهن.

ٻيهر حال وجودي فلاسفر پنهنجي فلسفي، جي شروعات ذاتي شعور ۽ تجربي سان ڪندا آهن. هو ان ڳالهه کي تسليم ڪن ٿا ته فرد گهڻو ڪري انهن سماجي حالتن جو اثر وٺي ٿو جنهن ۾ هورمي ٿو ۽ سارتر چواڻي: "اسان پيڙهيل انسان کي ان جي ماحول/سماجي ڀانڱي سان منجهائي ڪونه ڇڏيندا آهيون. ڇو ته اسان ان انساني عمل ۽ يقين رکندا آهيون، جيڪو سماجي ڀانڱي کي ضرب ملي ان مان آجي ٿو جي ڪوشش ڪندو آهي."

سارتر فرد جي شعور ۽ تجربي کي گهڻي اهميت ڏيندو آهي. سندس خيال ۾ هر هڪ ماڻهو هڪ صورت حال جي اندر آزاد ۽ خود مختيار هوندو آهي فرد لاشڪ پنهنجي صورت حال کان متاثر ٿيندو آهي پر هو ان کي قبول ڪري سگهي ٿو وغيره. ان ڏس ۾ ٻيهر گهير آڻي سگهي ٿو ٿڌي سگهي ٿو وغيره.

سارتر چواڻي: اهو فرد ٿي آهي جيڪو سماجي حقيقتن جو تجربو/مشاهدو ڪري ٿو رد عمل ڏيکاري ٿو جذباتي (Dialectical) اوسر ڪري ٿو ۽ سماجي جذبات جو مشاهدو ڪري ٿو.

سارتر پنهنجي هڪ اهم ڪتاب "جذباتي استدلال جي تنقيد" (Criticism of Dialectical Reasoning) ۾ ان تنقيد تي پهچي ٿو ته مارڪسي جذبات

”سماجي ميڪانيڪيٽ“ (Social Mechanism) هڪڙي بلڪه سماج جو فائدي تجربو/مشاهدو آهي. سارتر جو چوڻ آهي ته: شعور اجتماعيت جو ذريعو آهي. جيڪڏهن فرد جو ذهن جنليائي نه عجي ها ته پوءِ تاريخي تحريڪ هر خيال افراد مان لسري ٿي. پر اها چانوئي يا انگن اکرن جي عمل سان نه بلڪه افراد جي جنليائي زندگي مان پيدا ٿئي ٿي. تاريخي تحريڪ ان وقت عمل ۾ اچي ٿي جڏهن افراد ”اجتماعيت“ جي ضرورت محسوس ڪن ٿا ۽ اجتماعي مظاهرو ڪن ٿا. سارتر مارڪسزم جي عملي صداقت ۽ هڪو وسيلو رکي ٿو ۽ ان کي ناقابل ترديد ڪوٺي ٿو. پر هو مارڪسزم کي جيستائي فلسفو هجڻ جي بجاءِ متحرڪ (Dynamic) ڏسڻ چاهي ٿو.... اهڙو مارڪسزم ”خود تنقيد“ جي بنياد تي اڳتي وڌ وڌائيندو رهيو. متحرڪ مارڪسزم ۾ ڪتر ڀلي جي گنجائش ٿي ڪانه هوندي آهي. متحرڪ مارڪسزم ۾ اهي قواعده به شامل هوندا آهن يا هئڻ گهرجن جيڪي عمل تائين ان کان ٻاهر رهيا آهن يعني وجود جي ساخت ۾ هيءَ سماجي حالتن کي نه بلڪه فرد جي شعور کي شروعاتي/بنيادي مفروضو يا نقطه آغاز سمجهڻ گهرجي.

اينگلز (Engels) جي خيال سان اتفاق ڪندي ته جيستائي حالتن ۾ ماڻهو تاريخ ٺاهيندا آهن سارتر ياد ٿو ٿياري ته ٽنهن به اهي ماڻهو ئي آهن جيڪي پنهنجي تاريخ ٺاهيندا آهن. سارتر ”مارڪسزم“ کي هڪ مڪمل زندگيءَ جو فلسفو قرار ڏئي ٿو ۽ ”وجوديت“ کي ثانوي حيثيت ڏئي هڪري ان کي مارڪسزم ۾ ضم ڪرڻ چاهي ٿو.

1960ع ۾ سارتر ٽئين مارڪسزم (New Marxism) جي مبلغ جي حيثيت سان سامهون آيو ۽ تاريخي ماديت (Historical-Materialism) جي نقطهيت/جهيٽ ۽ فرد جي آزاديءَ جي وچ ۾ مفاصمت پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪيائين.

پر سارتر ۽ لينن/مارڪسين جي وچ ۾ مفاصمت پيدا ٿي ڪانه سگهي. ڇو ته هي ٻه نفسياتي جهر جي ته نه پر تاريخ جي جنليائي عمل جي نتيجن کي ان ٿر سمجهي ٿي. هنن جو چوڻ آهي ته پوءِ ميتن کي اقتدار ۽ آئڻ لاءِ تاريخي ماديت جي جهر کي سمجهڻ ضروري آهي. جڏهن ته سارتر جو چوڻ آهي ته جهر (Determinism) سواءِ ڪمزري صورت ۾ هجي 19هين صديءَ جي سائنسي يادگار آهي ۽ قابل قبول ڪونهي. سارتر نفسياتي جهر کي به رد ڪري ٿو. پهر حال ۾ي بحث طلب مسئلو آهي ته مارڪسي فلسفو جهيٽ ۽ هڪو ٿري قدر يقين ٿور کي.

هڪتاب ”جنليائي استدلال جي تنقيد“ جي مهاڳ طور لکيل پنهنجي

۽ ڊگهي مضمون "Search For a Method" [جنهن کي الڳ ڪتاب طور پڻ شايع ڪيو ويو آهي] ۾ سارتر لکي ٿو ته هر ڏڙ جي هڪ فلاسافي هوندي آهي جيڪا سماج جي عام تحريڪ/هليچل کي موزون نموني ۾ ظاهر ڪندي آهي. اسان جي ڏڙ جي اها فلاسافي "مارڪسزم" آهي. "وجوديت" هڪ نقطه نظر يا نظريو آهي. جيڪو مارڪسزم جي فروغ دست نگر ٿي رهي ٿو.

جهڙن ته جديد احساس ۽ وجودي سوچ ٻئي فرد جي آزادي کي بنيادي اهميت ڏيندا آهن. تنهنڪري بهتر ٿيندو ته ان جي سببن تي مختصر روشني وڌي وڃي. پر اها ڳالهه ياد رکڻ گهرجي ته فرد جي آزادي جو مطلب چٽواڳي ڪانهي. جيڪڏهن انسان کي چونڊ ڪرڻ جي آزادي آهي ته ساڳي وقت هو فميڊار Committed پڻ آهي. يا کيس فميڊار رهڻ گهرجي. پر ڪميٽمينٽ (Commitment) ۽ اطاعت گذاري "Conformity" ۾ فرق هوندو آهي ۽ عظيم ادب ته اڪثر ڪري انهن تي تخليق ڪيو آهي "Non-Conformist" سوسپٽي ته طبقاتي سماج ۾ عيسيتي ۽ مذهبي ماحول جا مذهبي اثرات آهن جن انساني زندگي کي ۽ مذهبي بڻائي ڇڏيو آهي. اسان جي نيم جاگيرداراڻا ۽ نيم سرماييدار اڻا سماج ۾ جتي صحيح جمهوري قدرن اڃا پختيون ٿي نه سگهيون آهن علم مالمو سخت قسم جي معاشي پٺڌڻن ۾ ڇڪريل آهي ۽ ڪڏهن ته علم مالمو جي حالت زور جي خلاف جعزي آهي. واضح هجي ته جيستائين اختلاف راه (Dissent) جي حق کي تسليم نه ٿو ڪيو وڃي تيستائين صحيح جمهوريت ٿاڻي نه ٿي سگهي. ٻيو ته معاشي ڀانئجي کي انقلابي نموني ۾ بدلائڻ جي ضرورت آهي. ڇاڪاڻ ته اسان جي صحيح آزادي هن جي معاشي آزادي سان ڳنڍيل آهي.

انهيءَ مسئلي جو ٻيو اهم سبب اختياري (Authority) طرفان فرد تي ٿيندڙ ٻهجا تشدد ۽ انهيءَ تشدد خلاف فرد جي بغاوت آهي. تاريخ جي مختلف دؤرن ۾ خاص ڪري ويهين صديءَ ۾ اهو رياستي تشدد پنهنجي انتها تي پهچي چڪو آهي. جتي جتي ڊڪٽيٽرشپ يا فاشي حڪومتون ٿاڻي ٿيون آهن. اتي فرد جي آزادي ۽ سندس بنيادي حقن کي پوندو آهي. سان ڪڇيل ويو آهي.

جيستائين فرد جي تنهنجي جو مسئلو آهي ته اها ڳالهه هنن نشين رکڻ گهرجي ته انسان جي تنهنجي جو مسئلو ايترو ئي پراڻو آهي. جيستائين اسان جو فڪر ۽ علم تنهنجي جو احساس قديم زماني کان وٺي فلاسفين عالمن شاعرن ۽ داستان گوئن رزمي نظر چونڊڻ ۽ ڊراما نويسن جو اهم اهم موضوع رهيو آهي. تنهنجي جو احساس هڪ علم احساس آهي. جيڪو انساني زندگي ۽ پر ڪيئي ڀيرا ٿيندو رهندو آهي. پر

انهيءَ نفسياتي مسئلي 19 هين صديءَ جي آخر ۽ 20 هين صديءَ ۾ وڌيڪ شدت اختيار ڪري ورتي. جنهن جون نون علمن جي ارتقا قديم معڪاتوب لکڪ ۽ پراڻن فلسفن کي ٻاهي ٻاهر ڪري ڇڏيو. شين جا تصورات معڪنم بدلجي ويا. فلڪيات (Astronomy) جي نون معڪاتوب تجربن ۽ معڪاتوب جي متعلق انسان جي تصوين کي ئي بدلائي ڇڏيو. ڇا هي کوجنا گهٽ ڪرڻ لڳا آهن؟ آهي ته اسان جي ڌرتي وسيع معڪاتوب ۾ معڪ تنهڙي ڌرتي کڻ وڌيڪ معڪ اهميت نه ٿي رکي ۽ ٻين گروهن وانگر آهستي آهستي زوال پذير آهي ۽ هيءَ احساس ته موت به حق آهي... زندگي به برائن جو نالو آهي... انسان علم (Nothingness) کانئن گلزن آهي انيت لاسڪ ۽ معڪاتوب به آهي.

پر جيئن ته سارتر چيو آهي ته: "علم جي هن پار زندگيءَ جي شروعات ٿئي ٿي"، ته هن جو مطلب آهي انسان انهيءَ "علم" جي حقيقت سمجهڻ کانپوءِ ئي پنهنجي زندگيءَ کي نقبن سر لاهي ٿو.

ٻين صديءَ جو پاشور ۽ احساس انسان Illusion جو شڪار ڪونهي هو. معڪن به فریب ۽ گرفتار ڪونهي ۽ نه معڪن وهر ۽ فریب ۽ فلسفن چاهي ٿو هو سمجهي ٿو ته زندگيءَ جو ٻار کيس ئي گهٽو آهي. جديد احساس معڪي فلسفيايت زده ضرور آهي پر فرايت پسند نه. جديد احساس انهن معڪي تلخ حقيقتن کان پرديو لاهي ٿو ۽ ٻين حقيقتن جي روشني ۾ زندگي کي نقبن سري سان گذارڻ جو درس ڏئي ٿو... موت به حق آهي. پر زندگي جو هر لمحو نهايت قيمتي آهي. انسان انسان جي مدد سان ئي پنهنجي معڪن جو ٻار گهٽائي سگهي ٿو. خاص طرح سان مشرانو پيدا ڪيل معڪن آڳن ۽ عذابن کي نه صرف گهٽائي سگهي ٿو پر ٻاهي ڪوڙين سان انهن کي ختم به ڪري سگهي ٿو. انفرادي عمل پنهنجي جاءِ تي اهم آهي پر گڏيل عمل اجتماعي ضرورت آهي صحيح ۽ حقيقت پسندانہ احساس جديد دور جو اهو ئي مشاهدي تجربو ۽ سبب آهي.

انسان کي دريوش اڪيچار مسئلن جي مثينءَ ايتار کانپوءِ بحث جو اهو نتيجو نڪري ٿو ته فرد اڪيلي سر پنهنجي مثبت خواشن ۽ تمنائن کي پورو ڪري نه ٿو سگهي. هو پنهنجي مسئلن جو حل ۽ زندگيءَ جي معڪيل اجتماعي فلسفي ۽ عمل پر ٿئي ٿو. هو اهڙي اجتماعي فلسفي کانئن ائين ٿو چڪجي. جيئن ويرون چٽا کانئن چڪجن ٿيون. مثال طور سارتر چيو آهي ته "مارڪسزم" اسان کي پاڻ کانئن ائين ٿو چڪي. جيئن چٽا ويرون کي پاڻ کانئن چڪيندو آهي.

فرد جي آزاديءَ وارو مسئلو مارڪس وٽ به اهم هو. مثال طور پٿرنامي ۾ معڪ اهڙي سماج جو ذڪر آهي جنهن ۾ مرئي جي ترقيءَ لاءِ فرد جي آزاد نشوونما کي لازمي قرار ڏنو ويو آهي.

ادب ۽ ترجمن جي اهميت

ريجمڙائي ۾ گوڙي جي شاعڪار تخليق ”فائوسٽ“ جي پهرين پاڻي جو سنڌي ۾ هڪيل نثري ترجمو هٿ آيو. اهو ورهاڱي کان ٻه گهڻا سال اڳ جيلسمل پيرسرام هڪيو هو مونکي جيڪا ڪاپي هٿ آئي اها خراب حالت ۾ هئي ۽ 140 صفحن کان پوءِ ڪتاب جا ورق ڦاٽڻ هئا. جيڪڏهن اهو ڪتاب ڪنهن ترقي يافتہ ٻوليءَ جو ترجمو ٿيل هجي ها ته هن وقت تائين انهي جا ڪيئي ايڊيشن شايع ٿيل هجن ها. مون کي ارمان انهي ڳالهه جو به آهي ته ڪاڪي جيلسمل جنهن محنت ۽ چڱي سان انهيءَ ڪتاب جو ترجمو ڪيو هو تنهن مان اسان جو نسل لاپ پراڻي نه سگهيو آهي. ورهاڱي کان اڳ سنڌي ۾ ٻيا به گهڻائي ڪتاب ترجمو ڪري ڇپرايا ويا هئا، جن جا نوان ايڊيشن هڪون ڇپيا آهن. هڪ ملاقات ۾ امداد حسيني مون کي ٻڌايو هو ته جرمن هيس جي مشهور ناول ”سڌارتا“ جو سنڌي ترجمو به ورهاڱي کان اڳ هڪيو ويو هو ۽ انهيءَ ڪتاب جي هڪ ڪاپي ”سنڌالاجي“ جي لائبريري ۾ موجود آهي. مون کي اها ڄاڻ هڪانهي ته ٻين تحقيقي ڪمن کان سواءِ ”سنڌالاجي“ جو هڪم فقط پراڻا ۽ اڻ لپ ڪتاب گڏ ڪرڻ آهي يا سٺن ڪتابن کي ٻيهر ڇپرائڻ به آهي. ٿيڻ ته ائين ڪهڻو هو ته گوڙي جي ”فائوسٽ“ جو نئون منظوم توڙي نثري ترجمو سنڌي ۾ ڪرائي ڇپرائجي ها. اهو هڪم سنڌي ادبي بورڊ ۽ سنڌالاجي جمرًا مستحقڪم ادارا ئي وڌيڪ بهتر نموني ۾ هڪري سگهن ٿا.

پير لفظ ”فائوسٽ“ جي ترجمي سان مقصد پورو نه ٿو ٿئي ٻيا گهڻا ئي اهم ۽ مشهور ڪتاب آهن جن جا ترجما سنڌي ۾ ٿيڻ گهرجن هن وقت طلب هڪم تي تلمذ گهڻي خرچ کان سواءِ اجتماعي ساٿ جي به ضرورت آهي. وڏا اشاعتي ادارا گڏيل ساٿ سان اهو هڪم بخوبي انجام ڏئي سگهن ٿا. گوڙي جي ”فائوسٽ“ جو ترجمو دنيا جي تقريبن سڀني ترقي يافتہ ٻولين ۾ هڪيو ويو آهي ۽ هڪا به ٻولي ٽيڪن تائين پاڻ کي ترقي يافتہ نه ٿي سگهي جيڪي تائين ان ۾ ٻين ٻولين جي سٺن ڪتابن جي ترجمن جو ذخيره هڪونهي جيڪڏهن ”فائوسٽ“ جي ٻنهي پاڻن جو نئون ترجمو نه ٿو ڪرايو وڃي ته پوءِ ئي الحال

جملہ پر سرائر جي ڪيل ترجمي کي ئي ٻيهر ڇپرائي پٿرو ڪري سگهجي ٿو
 بشرطيڪ اهو ڪتاب صحيح حالت ۾ هٿ اچي وڃي.
 تنهن کان سواءِ هيل ٽائين دنيا جي مشهور ليکڪن جا جيڪي به مشهور
 ڪتاب سنڌي ۾ ترجمو ڪيا ويا آهن تن جي هڪ مڪمل فهرست تيار
 ڪرائڻ گهرجي. پراڻا ۽ اڻ لپ ڪتاب هٿ ڪري انهن کي ٻيهر ڇپرائڻ جو
 بندوبست ڪرڻ گهرجي. جيئن نئين نسل اڳوڻن مترجمن جي ڪيل محنت سان
 فائدو وٺي سگهي.

ويجڙائي ۾ محمد ابراهيم جويي صاحب چند سٺن ڪتابن جا سنڌي ۾
 پاڻ ترجما ڪري ڇپرايا آهن تنهن کان سواءِ پندرهن سورهن سالن جي وٺي
 کان پوءِ سنڌي ادبي بورڊ پڻ ٻه ٽي مشهور ادبي ڪتاب ترجما ڪرائي ڇپرايا
 آهن پر السومن لاءِ صورت حال هي آهي جو اڄ تائين سنڌي ۾ Non-
 Fiction تي اصلوڪو ڪتاب نه ڇڏيو، پر فلاسافي، نفسيات، ادبي تنقيد وغيره
 تي هڪ به ترجمو ٿيل معياري ڪتاب ناهي. نصاب لاءِ تيار ٿيل ترجمو ٿيل
 چند ڪتابن جي ڳالهه نه ٿو ڪريان پر ائين معياري ڪتابن جي ڳالهه ٿو
 ڪريان جيڪي عام پڙهندڙن توڙي شاگردن لاءِ هڪ ئي وقت فائدي پهچندڙ ٿي
 سگهن ۽ انهن جي ترجمي جو معيار به اوچو هجي.

جيتائين معياري ادبي رچنائن جي ترجمن جو سوال آهي ته عام طرح
 سان پبلشر رسالن ۽ اخبارن جا ايڊيٽر انهن شين کي گهٽ اهميت ڏيندا آهن
 چوندا آهن ته ”جڏهن طبعزاده لکڻيون ملن پيون پيون ترجمي ڏيڻ جي ڪهڙي
 ضرورت آهي؟“ ڇاڪاڻ ته اصلوڪيون لکڻيون بهن رچنائن جي ترجمن جي
 ڀيٽ ۾ ڪوآٽي جي لحاظ کان ڪوترو به گهٽ يا سطحي چونءِ هجن پر انهن کي
 ئي ترجيح ڏني ويندي آهي. مون کي ياد آهي ته هڪ ڀيري حيدرآباد جي هڪ
 ادبي رسالي جي ايڊيٽر کي جڏهن چيو هيو ته جيڪر ناول ”هاڪٽر زواگو“ جو
 سنڌي ۾ ترجمو ٿي وڃي ته ڳلي جواب ڏنو هئائين ”اهڙي خشڪ ناول کي ڪير
 پسند ڪندو ان جي پٺيان جيڪڏهن جاسوسي ناول نويس اليڪٽر ميڪلين جا
 ناول سنڌي ۾ ڇپرائجن ته جيڪر گهڻو وڪامجي.“

ساڳئي طرح سان ڪراچيءَ مان هڪ ”پرائينگ رور ڊيڪوريشن“ ٽائپ
 سنڌي رسالو ڪيٿڊرل ايڊيٽر فخر سان چونڊو هو ته ”منهنجي رسالي ۾ ترجمي لاءِ
 ڪا جاءِ ڪانهي.“ اهڙي صورت حال ۾ جيڪڏهن ڪو ليکڪ پنهنجي مرضي
 سان ڪنهن ڪتاب جو ترجمو ڪري ٿو ڇڏي ته ان کي ڇپرائڻ هن لاءِ مشلو

بلجي توپوي. ڪاڪي گرامس واڌاڻي، ڪاڪي عرصي کان والٽيئر جي هن ناوليٽن جو ترجمو ڪري ڇڏيو آهي. پر انهن کي ڪتابي صورت ڏيڻ هن جي وس جي ڳالهه ڪانهي.

هن ترقي يافتہ ٻولين ۾ ائين ڪونهي انهي ٻولين ۾ مختلف وقتن تي ساڳئي ئي ڪتاب جا ٻه ٽي مختلف ترجما ٿيل هوندا آهن. مثال طور ڪيترن مائٽروءَ ساڳئي ڪتاب جو 30/40 سال اڳ ڪيو هوندو ته وري بعد ۾ ڪنهن ٻئي مائٽروءَ ساڳئي ڪتاب کي پنهنجي انداز ۾ ترجمو ڪيو هوندو پر اڀارڻن پنهني ترجمي جا پيا نڪرندا. اوهان کي هومر جي تخليق ”اوڊيسي“ ۽ ”ايلياس“ جا فقط انگريزي ۾ گهٽ ۾ گهٽ ٽن چئن مائٽن جا ڪيل ترجما ملندا. انهن پنهني رزمي نظمن جا ٿوري ترجما به ڪيا ويا آهن.

عام طرح سان سمجهيو ويندو آهي ته ڪنهن هيءَ ٻوليءَ جي شعر ۾ نظامي ڀراسي، توڙي ناول جي خيالن جنهن اسٽائيل ۽ فارم کي مڪمل طرح سان هيءَ ٻوليءَ ۾ ترجمي جي ذريعي منتقل ڪرڻ ممڪن ڪونهي پر ان هوندي به ترجمي جي فن جي ذريعي گهڻن ئي شاعڪار لکڻن کي ڪاڪي ڪاميابي سان هيءَ ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيو ويو آهي. مثال طور جرمن شاعر شليگل (Schlegel) 1797ع کان 1810ع دوران شيڪسپيئر جي 17 ڀارمن کي ڪائونٽ ڊون باسن ۽ ڊورٿيا ٽيڪ (Dorothea Tieck) باقي ڀارمن کي انهن جي اصليت کي برقرار رکندي اهڙيءَ عام فصر ٻوليءَ ۾ ترجمو ڪيو جو اهي ترجما هاڻي به مقبول آهن. انهن ترجمي جي مقبوليت جو هڪ سبب اهو آهي ته شليگل ۽ ٽيڪ هڪ پنهني ٽيوڊر ڊور جي ڳالهائي ويندڙ انگريزيءَ جي سٽروڪ (Obsolete) لفظن جن کي سمجهڻ لاءِ اڄ جي برطانيه جي عام باشندن کي به ڳالهيءَ جي ضرورت پوي ٿي جي پٺيان عام فصر ۽ مروج لفظن کي استعمال ڪيو. 19 هين صديءَ ۾ فنز جبرالڊ، فارسيءَ جي عظيم شاعر صدر خيام جي رباعين جو انگريزيءَ ۾ نهايت هن صورت ترجمو ڪيو هو هاڻي فنز جبرالڊ سڄيءَ دنيا ۾ انهن ترجمي ڪري سڃاتو ويندو آهي. ڳالهه جو مطلب آهي ته هڪ به سٺو ڪيل ترجمو اصلوڪي لکڻيءَ جيترو به درجو حاصل ڪري سگهي ٿو. شليگل ۽ فنز جبرالڊ جي ڪيل ترجمي کي اصلوڪين لکڻن جيترو درجو حاصل آهي چاڪاڻ ته انهن اصلوڪين لکڻن مان وفادار رهندي انهن کي فن جي هڪ نئين شڪل ڏني.

مترجم جو ڪم تمام اهم ۽ ذميداريءَ وارو هوندو آهي. ڇو ته هڪ ڌاري

ٻوليءَ جي سگھن تصنيف کي سمجهڻ ۽ پروڙ لاءِ پڙهندڙ کي فقط ان ترجمي تي پاڙيو ٿيندو آهي. خاص طرح سان ان صورت ۾ جڏهن هو اها ٻولي پڙهي نه سگھندو هجي. جنهن مان اها لکڻي ترجمو ڪشي ويئي آهي.

ترجمي جي فن کي پنهنجو الڳ مقام آهي. پر ادبي رجحانن جي ترجمن واري ڪم کي بلڪل الڳ ڦهلاءَ يا شعوبه نه سمجهڻ گهرجي. ڪنهن ئي تخليق ڪارن طبعزاد لکڻين کان سواءِ پنهنجو وقت سڙائي پنهنجي پسند جي ادببن جي تصنيفن جا ترجما به ڪيا آهن. بقول ازرا پالوٽي: ”ترجمن جي دڙ کان پوءِ تخليق جو دڙ ايندو آهي.“

ناول ”لوليتا“ جو ليکڪ ولاديمير نڀو ڪول فخر سان چوندو هو ته پنهنجن جي شرن جو ترجمو هن کان بهتر ڪير به نه ٿو ڪري سگهي. سو ترجمن جي لازمي ادب جي اوسر لاءِ فائديمند سمجهن ڪبي. ترجمن ذريعي اصل تخليقي جوهر کي هٿي ملندي آهي. ترجمن جي پڙهڻ سان ليکڪن ۽ نقون تخليقي جلد پيدا ٿيندو آهي. نثر ۽ نظم جي اسلوب ۽ اضافو ۽ تڪرير ايندو آهي. ترجمن ذريعي لکندڙ توڙي پڙهندڙ پنهنجي پنهنجي نثري دنيا مان نڪري وسيع تر دنيا جي تجربن کان واقف ٿيندا آهن.

(الطيف شگلين ايل ساهرسي 1980ع)

لطيف شناسي

شاه لطيف کي سمجھڻ ۽ سمجھائڻ لاءِ هن وقت تائين گهڻو هڪجهڙو لکيو ۽ ڳالهايو ويو آهي. پر شاه جهڙي بلند پايه جي شاعر جي فن ۽ شخصيت جي مختلف پهلوئن کي اڃا جديد بين الاقوامي معيارن جي مطابق ڇنڊي ڇاڻي ظاهر ڪرڻ جي ضرورت آهي.

لطيف شناسي کي ٻاڪٽر گر پنڌاشلي ۽ ايجي. ٽي. سورلي جنهن واٽ تي پهچايو ان کان پوءِ ٻين محققن ساڳي واٽ ورتي ضرور آهي. پر انهيءَ واٽ کي هڪ قابل نوڪر مرزا ڪوٺا آهي. هڪ وڃاءُ آهي جيڪو مختلف عنوانن تحت هيندو ٿورو هي. لطيف شناسيءَ جي سلسلي ۾ عام روش اها آهي ان هوندي به ڪن ادببن شاه جي شاعري جو تجزيو بين الاقوامي معيارن مطابق ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. اهڙي ڪوشش جو تازو مثال تنوير عباسيءَ جو ڪتاب ”شاه لطيف جي شاعري“ آهي. جنهن ۾ هن آءِ. اي. وچرڊس جي تنقيد انهيءَ وچ ۾ شاهريءَ متعلق وڌيڪ وڌو. ڪالرج ۽ ازرا پائونڊ جي حوالن سان شاهه لطيف جي شاعري جي هڪس پهلوا تي سٺي روشني وڌي آهي. ابراهيم جويو صاحب به پنهنجي ڪتاب ”شاهه سچل سامي“ ۾ انهن ٽنهي شاعرن جي ساجي نوڙ کي مختصر نموني ۾ بيان ڪيو آهي.

ساڳيءَ طرح سان هند جي مشهور سنڌي شاعر نارائڻ شيلام گهڻا سان اڳ شاهه لطيف جي شاعري جي جمالياتي پهلو جي مثالن سان به سٺي ڇهه ڇاڻ ڪئي. گنڊيل سالن ۾ هندستان ۾ شاهه جي فن ۽ فڪر تي سنڌيءَ ۾ توڙي انگريزيءَ ۾ گهڻو ڪم ٿيو آهي. پر اهي ڪتاب هتي دستياب نه هئڻ ڪري انهن ٻاهه ڪوٺوس رايو قائم ڪري نه ٿو سگهجي. ڪلياڻ آڏواڻي ”شاهه جو رسالو“ نيشنل سرمرتب ڪري حوالن ۽ تشريحن سان ممبئيءَ مان ڇپرائي پٿرو ڪيو آهي. جيڪو سنڌ ۾ به ٻيهر ڇپيو آهي. آڏواڻيءَ جو مرتب ڪيل شاهه جو رسالو هن وقت تائين مرتب ٿيل سڀني رسالن کان وڌيڪ پسند ڪيو ويو آهي.

شاهه لطيف سنڌي ٻوليءَ جو وڏو ڄاڻو هو. هن جي شاعري ۾ لفظن جو هي

ٻيا ذخرو آهي. هن حيرت انگيز نموني ۾ لفظن کي چوڻو ۽ مڪتب آندو آهي. شاعر پنهنجي شاعريءَ ۾ جنهن نموني ۾ لفظن جي ذريعي دنيا ۽ ان ۾ وسندڙ ماڻهن جي زندگيءَ جو عڪس پيش ڪيو آهي. تنهن کي پسڻ ۽ پوڻ سان هن هستيوادي مفڪرن مرلوپوٽي ۽ زال پال سارتر جو هي خيال آهي ته Words "are flesh of the world" درست ثابت ٿئي ٿو.

شاعر پنهنجي دؤر جي علم ڳالهائي ويندڙ ٻوليءَ کي استعمال ڪيو آهي. پر ضرورت پوڻ تي هن ڌارين ٻولين جي لفظن کي به پنهنجي شاعريءَ ۾ چوڻو ۽ مڪتب آندو آهي. جنهن مان شاعر جي ذهني ۽ تخليقي وسعت جي ڄاڻ پوي ٿي. شاعر جي ٻوليءَ تي ماهر لسانيات تحقيق ڪندا ٻيا اچن ۽ ان کيس ۾ هڪي جامع مضمون مڃالا به شايع ٿيا آهن پر انهي ڦهلاءَ ۾ اڃا وڌيڪ تحقيق ۽ تجزيي جي ضرورت آهي. جنهن سان شاعر جي شاعريءَ کي بهتر نموني ۾ سمجهڻ ۽ سنڌي ٻوليءَ جي پتڻج ارتقا جي خبر پوندي.

شاعر عبداللطيف ڀٽائي هڪ هم ڳهر شاعر آهي. جنهن جي شاعريءَ مان هر ڪنهن پنهنجو مطلب ۽ مقصد ڪڍيو آهي. لطيف شناسيءَ جي سلسلي ۾ مون جيڪا ڪمي شدت سان محسوس ڪئي آهي، سا هيءَ آهي ته گهڻو ڪري شاعر جي شاعري جو جزوي/تقاهلي تجزيو نه ڪيو ويو آهي. پر شاعر جي شخصيت (شخصيت جي اوسر ۽ ماحول) جو اڀياس/مطالعو گهٽ ڪيو ويو آهي. پر جيڪڏهن ڪيو به ويو آهي ته گهڻي ڀاڱي ڏهڪن کان ڪم ورتو ويو آهي ۽ شاعر جي شخصيت روايتي قدمن جي ڀڃڪڻ ۾ ڀڃڪڻي وئي آهي. ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته شاعر کي بطور هڪ جيئري جاڳندي انسان جي جنهن پنهنجي دؤر کي ويجهڙائي کان ٽٽو ان جو مطالعو/مشاهدو ڪيو ۽ دؤر جي احساس کي شعرن ۾ قلمبند ڪيو متعارف ڪرائڻ گهرجي.

شاعر لطيف جا شارح هن وقت ٻن گروپن ۾ ورهايل آهن: هڪڙا شارح، يعني روايت پسند/قناعت پسند شارح شاعر کي فقط روحانيت ۽ روحاني رمزن جو شاعر ڪري پيش ڪيو آهي. ٻيا شارح آهن جن يعني ترقي پسند شاعر کي دنياوي ٻين لفظن ۾ ماديت پسند شاعر سمجهن ٿا. انهيءَ آڌار تي شاعر جي نون شارحن کيس طبقاتي شاعر (پورهيت طبقي جي خيال جي ترجماني ڪندڙ شاعر) يا نوڀر پرست شاعر ثابت ڪرڻ جي ٿوس ڪوشش ڪئي آهي. جيئن مون مٿي چيو آهي ته شاعر لطيف هڪ هم ڳهر شاعر آهي. سندس شاعريءَ ۾ ٻي رڳي آهي. سندس شعرن مان هڪ کان وڌيڪ معنائون ڪڍي

سگمجن ٿيون روايت پرست/ قدامت پرست شارحن هڪ زياتي ضرور هڪڙي آهي (۽ هڪڙا رهن ٿا) ته فطرت ۽ مادي حقيقت جي عڪاسي هڪندڙ شاهه جي بيتن مان به روحاني رمزن هڪڙيون آهن ۽ اهڙا بيت جيڪي سماج جي معروضي حالتن کي بيان ڪندا هجن تن مان به ما بعد الطبعياتي (Metaphysical) معنائون هڪڙيون آهن. انهن شارحن ۽ هڪ ٻي خاصي درجا جو عنصر آهي. قدامت پرست شارحن وٽ ٽئين تحقيقي ۽ تنقيدي انٿروج جي هڪڙي علامه آه- آءِ قاضي جي انٿروج بهن گذشتن محققن ۽ شارحن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ حقيقت پسندانہ ۽ معياري آهي. پر مان هن جي ان خيال سان متفق ناهيان ته: شعر اهو جهڙو ڳائي سگمجي نه ته اها شاعري ڪانهي.

انهيءَ جي جواب ۾ مان عرض ڪندس ته اسان وٽ شعر کي ڳائڻ جي روايت پراڻي ۽ مضبوط ضرور آهي. پر مذڪوره اصول بين الاقوامي سطح تي درست نه ٿو لڳي. هر ساني شعر ۾ موسيقيت ۽ نظمگي هوندي آهي. چاهي اهو پابند شعر هجي يا آزاد اها موسيقيت ۽ نظمگي ان شعر جي اندر سمايل هوندي آهي. ان ڳالهه کي ثابت ڪرڻ لاءِ ڏنن ٺاهڻ جي ضرورت نه هوندي آهي. انهيءَ نظمگيءَ کي محسوس ٿي هڪڙي سگمجي تو ڀروپ ۽ آس هڪا ۾ وڌن شاعرن کي ڳايو گهٽ ۽ پڙهيو وڌيڪ ويندو آهي. گوتلي کان وٺي 20 هين صديءَ جي جرمن شاعر رلڪي کي پڙهيو ٿي ويو آهي. گوتلي جي منظور ڊرامي ”فائوسٽ“ کي اسٽيج تي پيش ڪرڻ وقت منظر مڪمل تحت ال لفظ چيا ويندا آهن ۽ هڪڪڙا ٿونڊ ۾ موسيقي پيش ڪئي ويندي آهي. اسان وٽ ٿيندڙ عام مشاعرن ۾ ڏٺو ويو آهي ته گهڻو هڪڙي ترنم ۾ پيش ڪيل روايتي نثر جي شعرن ۾ سوچ ۽ لڪر جي اهائي گهرائي نه هوندي آهي. جيڪا آزاد شاعريءَ ۾ آهي.

شاهه پنهنجي دؤر جو هڪ حساس شاعر هو. هن قديم داستانن جي هڪڙي ڏيهي پنهنجي دؤر جي دڪي انسانن جي ارمانن ۽ امنگن جي ترجماني ڪئي آهي. بقول محمد ابراهيم جويو: ”هنن (شاهه سچل ۽ سامي) پنهنجي دؤر ۽ پنهنجي دنيا جي اندر جي اصلي ۽ سچي امنگ کي سمجهيو هو ان ۾، جيڪا نئين معنيٰ ٽڙئي رهي هئي. هڪو نئون ساهه سڄي ۽ سانڀجي رهيو هو ان کي هنن ڄاڻو هو.“ (1)

لطف شناسيءَ ۾ ڀلا اسان کي ڪهڙو هڙ حاصل ٿئي ٿو تنهن جو جامع جواب ابراهيم جويي صاحب مختصر لفظن ۾ هيئن ڏنو آهي: ”عظيم ماڻهن جي هئڻ جو ته جو هڪجهڙو اسان جي وڏي ۾ ڇڏيل آهي. ان جي افاديت ڪٿڻ جي ئي

ڪانهي۔ توڙي جو سوين هزارين ڀيرا اُن جو مطالعو ڪيو ويو هجي، ڪمري غيڙ تـاُـن ۾ اهڙي ڪا اهم ڳالهه هجي، جيڪا سئو سال کان پوءِ ڪنهن کي ان ۾ نظر ايندي، اهلي تخليق جو انهيءَ ڪري وري وري مطالعو ڪرڻو پوي ٿو، اُهي نه رڳو هر ماڻهوءَ کي يا هر دڙو کي ڪانٽين روشن ڪا نئين ڳالهه ڏين ٿيون، پر هر ماڻهوءَ کي هر وقت اُنهن مان ڪجهه نه ڪجهه نئون سڀل ڪو نه ڪو نئون ڏس ملي ٿو۔“ (2)

لطيف ۽ سندس شاعريءَ کي بلڪل نين پهلون کان پرڪڻ جي ضرورت آهي، خاص طرح جديد نفسيات ۽ فلاسافيءَ جي نقطه نظر کان، سگهيندڙ فرائيڊ هپير آرٽسٽ ليونارڊو ونچي، جي زندگيءَ جو تحليل نفسي جي نقطه نظر کان ڄاڻزو ورتو آهي، سارتر مشهور ناول نگار فلايپر ۽ علامتي شعر رچيندڙ بادليوهر جي شخصيت جو جديد فلاسافيءَ ۽ نفسيات جي روشنيءَ ۾ ڄاڻزو ورتو آهي ۽ ٻنهي يعني فرائيڊ ۽ سارتر تمام دلچسپ ۽ مفيد نتيجا ڪڍيا آهن، اهڙا انيڪ دلچسپ ۽ ڪارآمد نتيجا لطيف جي فن ۽ شخصيت جي جديد پرک ۽ تجزيي مان به اوس ڪري سگهجن ٿا.

(1) شاعر سڄل ۽ ساسي، ڪڪ مطالعو“ ص 24-25

(2) شاعر سڄل ۽ ساسي، ڪڪ مطالعو“ ص 77

شرحيل - پن چڻ کان پوءِ

تخليقي حقيقت بابت فرانسيسي ناولسٽ ايلنروب گري (Alain Robbe Grillet) پنهنجي هڪ اهم ليک (From Realism to Reality) ۾ لکي ٿو ته: اڪيڊميڪ لڏاءِ حقيقت کي ائين سمجهندا آهن چڻ ته اها ليکڪ جي نوڙار ٿيڻ کان اڳ ۾ ئي ٺهيل هوندي آهي ۽ ليکڪ جو نقطو اهو هڪم هوندو آهي ته هو پنهنجي وقت جي حقيقت جي کوجنا هڪري ۽ ان کي ظاهر هڪري روپ گري جي خيال ۾ اها سوچ غلط آهي ڇاڪاڻ ته هر هڪ دنيا ۾ پنهنجي نقطئه نظر موجب حقيقت کي بيان ڪندو آهي. پوءِ ته ادب جو هڪم اخباري خبر جيان اطلاع ڏيڻ نه بلڪه حقيقت کي رچڻ ۽ بيان ڪرڻ آهي جيئن شرحيل پنهنجي ڪهاڻي ”سمنڊ جي ٿيڻ“ جي آخر ۾ لکي ٿو ته ”اڳيون جيئو هڪم هڪم آسن ٿيون هڪن جيئو هڪم هڪم هڪم ٿا. اهو هر ڀرو ۽ اهڙي طرح سڀ هڪم هڪم موتي سمنڊ جي اونڌائيءَ مان بند سڀين ۾ ملندا آهن. سمنڊ جي هڪماري تي رڳو اچي ٿيڻ ملندي آهي.“

سو اديب نه صرف انهن شين کي جن کي هو ڏسي ٿو/پياس هڪري ٿو بيان ڪندو آهي پر هو ساڳي وقت انهن کي تخليق به ڪندو آهي، هڪم نازڪ نقطو آهي. هيءُ تخليق جي ان مرحلي جي ڳالهه آهي جڏهن اديب/آرٽسٽ هڪ Visionary ذهن سان پنهنجي رچنا کي قلم/پيرش سان وجود ڏيندو آهي اها هڪميت هر سڄي ڪهاڻيڪار شاعر ۽ آرٽسٽ تي ايندي رهندي آهي. انهيءَ هڪميت سان ئي اها تخليق جڙندي آهي جنهن کي دل جي گهرائين مان ٺهيل رچنا هڪم ٿيڻو آهي شرحيل ڪهاڻيڪار پڻ چڻ کان اڳ ۾ نتاج جي نالي سان آرٽسٽ جي حيثيت ۾ متعارف ٿيو. جيتوڻيڪ هو پنهنجي پنهي تخليقي هڪم کي ٻن جدا نالن سان پيش ڪندو آهي پر وجود ته هڪم ٿيڻو آهي. ذهن ته ساڳيو آهي سندس ڪهاڻيون پڙهڻ سان ائين لڳندو آهي ته هڪ آرٽسٽ جون ليکيل ڪهاڻيون آهن جهڙي ريت سارتر جي ناولن پڙهڻ سان لڳندو آهي ته هڪ فلاسفر جا ناول لکيل آهي خاص هڪري سندس ناول ”Nausea“

گذريل 15/10 سالن جي سنڌي ڪهاڻين کي پڙهڻ سان معلوم ٿيندو ته جديد سنڌي ڪهاڻي روايتي قسم جي ڪهاڻين جي پختون ڪان چنڊ آهي. هڪري چيڪي آهي اهڙي ڪامياب ڪوشش آڳ ۾ هند جي سنڌي ڪهاڻيڪارن هڪري بعد ۾ سنڌ جي ۾ انهي حقيقت کي اسان جي اڪيڊميڪ قسم جا نقاد تسليم نه ٿا ڪن. پر انهن جي تسليم ڪرڻ يا نه ڪرڻ سان ڇا ٿو ٿئي؟ اسان وري هڪئي ٿا انهن جي ڳالهه کي حرف آخر هڪري مڃون. اڪيڊميڪ نقاد تخليقي ادب کي فائزو ڏيڻ جي بجاءِ غلط قسم جي تشريحن ۽ تلڪرن ٿي هڪ نقصان پهچائيندا رهيا آهن. ويجهڙائي ۾ هڪراچي ۾ هڪ اردو اخبار ۾ هڪ نئين اپرندڙ اڪيڊميڪ قسم جي سنڌي تلڪره نگار سليم ميمڻ جو سنڌي ڪهاڻين تي ڇپيل مضمون پڙهي حيرت ٿي جو هن سنڌي ڪهاڻيڪارن ۾ اهڙن ماڻهن جا نالا ڄاڻايا آهن جيڪي اصل ۾ ڪهاڻيڪار ٿي هڪونهن مثلاً نور الدين سرهڪي يا وري اهڙن ڪهاڻيڪارن کي نظر انداز ڪيو آهي. جديد سنڌي ڪهاڻي جا ممدار آهن اهي اصل ۾ ادبي غلط بيانن آهن جن کي پنهنجو ڏيڻ اسان سڀني انهن جو فرض آهي تنهن هڪري ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته نوجوان ڪهاڻيڪار ۽ شاعر تنقيد ۾ دلچسپي وٺن. تنقيد ليک لکن پڙهن ۽ تنقيد کي به تخليق جي اهميت کان عام پڙهندڙن کي واقف ڪن.

شرجهيل پنهنجي ڪهاڻين جي مجموعي ”هن ڇڻ ڪان پوءِ“ ۾ پاڻ بابت لکي ٿو ته: ”مان جڏهن پڙهندو هوس ته مون اهو ڪوٺو سوچيو هو ته ڪو مان تصويرن ٺاهيندس - ۽ جڏهن مون تصويرن ٺاهڻ شروع ڪيون ته اها ڳالهه خيال ۾ ئي ڪانه آئي ته ڪو مون کي لکڻو پوندو - اهڙي طرح سان مان هڪ شعوري طور سمجهيو ۽ محسوس ڪيو آهي“ برابر اها صحيح ڳالهه آهي جڏهن ماڻهو انساني زندگي جي ضرورتن کي شعوري ۽ هڪئي غير شعوري يعني نفسياتي طور سمجهڻ ۽ محسوس ڪرڻ لڳي ٿو تڏهن سچي طور سمجهڻ ۽ محسوس ڪرڻ لڳي ٿو تڏهن سچي جذبي سان هو زندگي جي تجربن کي تخليقي وجود ڏيئي ٿو.

شرجهيل جي ڪهاڻين ۾ هڪ عام عنصر هن جي پنهنجي سٽي سٽين شموليت آهي. هو پنهنجي ڪهاڻين ۾ پاڻ کي هڪ ڪردار بڻائي پيش ٿو هڪري هڪ اهڙو ڪردار جو ڪو انيڪ محرومين جو شڪار آهي. تمام حساس آهي دنيا جي دک کي وساري پنهنجو دک هڪري ٿو سمجهي. پنهنجو دک وساري

ٻه ٻين جي دڪن کي ڏسي سندس من ٽٽڻ ٿو لڳي هن پنهنجي ڪهاڻي "ڪاري
 ڪاڻي ڳاڙها ڪاڻي" ۾ انهيءَ ڪيفيت کي واضح طور ظاهر ڪيو آهي يا وري
 سندس هڪ ٻي ڪهاڻي "نيون" ۾ ڪيئي انفرادي عمر هڪ وڏي اجتماعي عمر ۾
 ملي وڃن ٿا. هڪ نئين حقيقت... هڪ نئين تخليق جو احساس پيدا ڪن ٿا.
 شرحيل جون ڪهاڻيون همزده انسان جون همناڪ ڪهاڻيون آهن
 جيڪو زندگيءَ مان نااميد ناهي ٿي سچ جي سوچ ۾ يقين آهي هن جي
 ڪهاڻين مان هيءَ درس ملي ٿو ته زندگي اميد تي قائم آهي. هن جي اڪثر
 ڪهاڻين جا موضوع رومانوي آهن... هڪ رومانئڪ فضا آهي... پر اهڙي
 رومانئڪ فضا جيڪا پن ڇڻ کان پوءِ واري ماحول جي عڪاسي ڪندي
 هجي... ڪجهه خيالي... ڪجهه ڏنڌلي ڏسون ته شرحيل ڪٿن انهيءَ
 رومانئڪ فضا ملي پامر ٿو ٺڪري

[هيءُ مضمون نيشنل سينٽر حيدرآباد ۾ 13 - فيبروري 1980ع تي
 شرحيل جي ڪتاب "پن ڇڻ کان پوءِ" جي ٿيل سمور
 واري تقريبن ۾ پڙهيو ويو]

سنڌ ۽ سنڌي ڪهاڻي جي لوسر

(1947ع کان 1981ع)

ترقي پسند ۽ جديد سنڌي ڪهاڻين جو تنقيدي جائزو

منگهارام ملڪاڻي جي ڪتاب ”سنڌي نثر جي تاريخ“ (جنهن ۾ شروع کان وٺي 1947ع تائين جي ادب جو ذڪر آهي) کانسواءِ سنڌ ۽ ورهاڱي کان پوءِ جو ڪا ادبي اوسر ٿي ان بابت چند تذڪراتي تسر جي لکيل مضمونن کان سواءِ پروفيسر لطيف الله بدوي ۽ محمد صديق ميمڻ جا آڳاٽا لکيل ڪتاب ته هاڻي شاگردن جي ڪورس جي ضرورتن کي پورو نه ٿا ڪن. تنهن کان سواءِ هينالجيوار جوڻيجي جو ”لکيل سنڌي ادب جي مختصر تاريخ“ به گهڻو تشنه آهي. [معلوم ٿيو آهي ته مذڪوره ڪتاب جو ٻيو ايڊيشن ترميم ۽ اضافي سان ٻيهر ڇپجي رهيو آهي] ورهاڱي کان پوءِ سنڌي شاعري ۽ ڪهاڻي معيار ۽ مقدار جي لحاظ کان ڇڱي ترقي ڪئي آهي انهن صنفن جو ڌار ڌار مفصل فائداد جائزو وٺڻ گهربو هو پر اڄ ٽينهن ٽالين ان آس ۾ ڪو خاطر خواهه ڪم مشڪل سان ٿيو آهي. هي مشڪل هي آهي ته 1947ع کان پوءِ جي اڀرندڙ ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين جا مجموعا تمام گهٽ ڇپيا، ۽ جي ڇپيا ته فقط پهرين ايڊيشن ڪن ڪهاڻيڪارن مثلاً شيخ اياز، قانريه جمال، اڙو غلام رباني جي ڪهاڻين جا مجموعا 20-25 سالن کان پوءِ تازو ٻيهر ڇپيا آهن. ان جي معنيٰ ته ان وچ ۾ جيڪو نسل پيدا ٿي سڃاڻ ٿيو اهو انهن ڪهاڻيڪارن کان پوري طرح واقف ٿي نه سگهيو يا ٻيهر سان واقف ٿيو جيڪو ٿيڪ وچ وچ ۾ سنڌي ڪهاڻين جون Anthologies به ڇپيون آهن جن ۾ پراڻن ۽ نون ڪهاڻيڪارن جي ڪهاڻين کي شامل ڪيو ويو آهي پر نمائنده ڪهاڻين جي ترتيب جي لحاظ کان انهن Anthologies ۾ به مختلف قسم جا نقص آهن جنهن ڪري اهي پڙهندڙن جي پوري تشنگي ڪري نه سگهيون آهن. ٻيهر حال تذڪره نگار ڪڏهن ڪڏهن پڙهندڙن تي مهرباني ڪندا آهن ۽ پنهنجي

پڙهندڙن کي قيمتي معلومات فراهم ڪندا آهن.

"سنڌي سنڌي ڪهاڻي" جي اوسر" جي سلسلي ۾ خاص طرح 1947ع کان ٿورو اڳ ۾ ستت پوءِ جي سنڌي ڪهاڻيءَ بابت مان ڪن معتبر ليکڪن جي تذڪراتي مضمونن جو سامرو وٺي ۽ انهن جا حوالا ڏئي ڳالهه کي اڳتي وڌايان ٿو. پهر حال اهو ضروري ڪونهي ته انهن رايي کي بلڪل صحيح سمجهجي يا اختلاف نه ڪجي. ان قسم جو تذڪراتي مواد نون نفاذن لاءِ "ڪچي مال" جو ڪم ڏئي سگهي ٿو تنهن ڪري ان جي افاديت کان انڪار ڪري نٿو سگهجي.

اسان جو بزرگ شاعر ۽ ڪهاڻيڪار شيخ عبدالرزاق "راز" پنهنجي مضمون "مختصر انساني جولني جائزو" ۾ لکي ٿو "مختصر انساني جي صنف سنڌي ۾ پڻ جنگ عظيم کان پوءِ داخل ٿي. زندگيءَ جي ڪيترن اهم مسئلي کي انساني جو مواد بنايو ويو. مختصر انسانو ترقي پسند ادب جي هڪ ڪڙي آهي. جا هڪ منظر تحريڪ جي صورت ۾ پيدا ٿي. انهي تحريڪ جا هائي گويند مالمي سرهو گيانچندائي شيخ اياز ۽ رام پنچوالي وغيره هئا. انهيءَ تحريڪ جي زير اثر "ريگستاني قول"، "سفيد وحشي"، "الحرون"، "پرهائتي"، "اڳتي قدم" جهڙا انساني مجموعا منظر عام تي آيا. جن جا افسانا سنڌي ادب ۾ سنگ ميل آهن." (ماهوار "نئين زندگي" ڪراچي جنوري 1968ع صفحو 40-41)

مان سمجهان ٿو ته مٿين پيراگراف ۾ راز صاحب هي چوڻ ٿو چاهي ته هي مهاڀاري جنگ کان پوءِ سنڌي ڪهاڻي اوج تي رسڻ لڳي. پر منهنجو خيال آهي ته سنڌي ڪهاڻي کي هي مهاڀاري جنگ کان به اڳ امر لال هنگورائي سرزا سانر بيگ ۽ آسانند مامتورا ۽ صحيح معنيٰ ۾ نئون روپ ڏنو. جيڪو ان زماني جي لحاظ کان ترقي يافتہ روپ هو.

راز صاحب ساڳي مضمون ۾ اڳتي هلي لکي ٿو، "هنن جي لڏپلاڻ کان پوءِ انهيءَ صنف تي جمود طاري ٿي ويو 1956ع ۾ اياز (شيخ اياز) جو "پنهل کان پوءِ" (جنهن ۾ "پنهل کان پوءِ" ڪهاڻي کانسواءِ ٻيون سڀ ڪهاڻيون 1947ع کان اڳ "سفيد وحشي" جي ٽائيٽل هيٺ ڪتابي صورت ۾ ڇپجي چڪيون هيون - م - م) راقم الحروف (شيخ راز) جو "هاڪ پنگلو" مقبول صديقيءَ جو ترتيب ڏنل "گل ۽ مڪڙيون" سنڌي ادب جي سرزمين تي "نئين پيغام" جا ذاتي بلجي منظر عام تي آيا. جن مان سنڌي انساني جو ٻيو نوڌ شروع ٿئي ٿو. ايضاً (صفحو: 41) - "نئين زندگي" جي ساڳي پرچي ۾ هڪ ٻيو پرڪ ڪهاڻيڪار

آغا سليم پنهنجي مضمون "سنڌي ڪهاڻي" تي هڪ نظر" ۾ لکي ٿو: اياز (شيخ اياز) جي ڪهاڻين لکڻ نسل کي ڳاڙو متاثر ڪيو. سندس مخصوص ۽ منفرد استايل حقيقت نگاري سنڌ جي پس منظر ۽ زندگيءَ جي ساهه کڻندڙ جيتري ڄاڳندڙن سنڌي ڪردارن پڙهڻن کي ڳاڙو متاثر ڪيو ۽ نون لکڻ وارين کي راهه آڻيڪاري سندس ڪهاڻيون "نوران"، "ڪلشي"، "ڪارورنگ"، ۽ هندو مسلم نسلن جي موضوع تي ڪهاڻي "گجر" اڄ به سنڌي ادب ۾ اوجھو مقام والارين ٿيون. ("نئين زندگي" ڪراچي جنوري 1968 ع صفحو 34). ساڳي مضمون ۾ آغا سليم اڳتي هلي لکي ٿو: "انهي دؤر ۾ سنڌي ادب ۾ هڪڙو ڪردار پيدا ٿيو جنهن کي "شريف پنمماش" Gentleman Rouge سڏيو ويندو آهي ۽ جيڪو اياز قادريءَ جي "پلوناڻا"، رانيءَ جي "شيدو ڏاڙيل"، جمال (اهڙا) جي "پنمماش" ۽ "پغو پاشا" جي جدا جدا ورهين ۾ ظاهر ٿيو. اياز قادري جي ڪهاڻي "مان انسان آهيان"، حفيظ شيخ جي ڪهاڻي "مان مان اسڪول نه ويندس"، جمال (اهڙا) جون ڪهاڻيون "شاهه جو لڙ"، "پنمماش" ع-ق شيخ جي ڪهاڻي "پريشان انسان"، راني (غلام راني) جي ڪهاڻي "پري هن پنهور ۾" سراج جي ڪهاڻي "انسان ۽ ديوتا" ان دؤر جون شاهڪار ڪهاڻيون آهن (ايڏا، صفحو 35).

انهي دؤر (1954 ع کان 1964 ع) ۾ لکيل ڪهاڻين بابت خواجا غلام علي الاءِ (پاڪستان غلام علي الاءِ) پنهنجي هڪ مضمون "سنڌي افسانہ" ۾ لکي ٿو ته: "هن دؤر جي انسانن ۾ ڪڏهن زميندار جي ظلم نه ڪڏهن سرمائيداري ۽ جاگيرداري نظام جي خلاف ڪاٽ ڪٽڻا ڪندا ويا آهن. نه ڪڏهن وري غريبن جي آڻن ۽ فائين جو نقشو چٽيو ويو آهي. وڏي ڳالهه هي آهي ته هن دؤر جي انسانن ۾ سنڌي ماحول ۽ سنڌي زندگيءَ جي جھلڪ گھڻي قدر نظر ٿي اچي. جن جي مطالعي مان هن خطي جي اهم خصوصيت ۽ ان جي فطري سياسي تاريخي قومي سماجي ۽ اقتصادي لاڙن جو پتو پوي ٿو. انکان سواءِ ٽي نقطه نگاهه کان به موجوده دؤر جو افسانو وڌيڪ ڪامياب ثابت ٿيو آهي. "ڪتاب: "انبي اوسر"، سميت پندڙ خواجا غلام علي الاءِ ۽ زبيده شيخ - صفحو 10).

خديجه خانم فائوڊ پوٽو پنهنجي مضمون "آزادي کان پوءِ سنڌي ادب ۾ صورتون جو حصو" ۾ لکي ٿي: "آزادي کان پوءِ جيئن جيئن زناني تعليم جو رواج وڌڻ لڳو تيئن تيئن نياڻين ۾ سنڌي ادب ۾ اڳتي وڌڻ جو شوق وڌيو. ٽيمر، زرين، رشيد، حجاب، مانتا، محبوب... ۽ ٻيون هڪٻئي تي پيڙيون آهن. جيڪي هن وقت افسانوي ادب ۾ سنڌي ادب سان گڏجي ٻوليءَ جي خدمت ڪري رهيون

آهن. .. جيڪي سنڌي پيئرون لکڻ ٿيون انهن جي ادبي تخليقن ۾ خيالن جي بلندي ۽ سوسائٽي جي صحيح عڪاسي آهي. آهستي آهستي انهن لکڻين ۾ پنهنجي اچي رهي آهي. ٿمير، زرين، ماحتاب محبوب، رشوده حجاب جا افسانا سڪند مشق اديبن جي تخليق جي پرايري ڪري سگهن ٿا. ” (رسالو ”نئين زندگي“ جنوري 1968، صفحو: 60)

سال 1947ع کان 1967ع تائين سنڌي ڪهاڻيءَ تي ”ترقي پسند تحريڪ“ جو گهرو اثر پيل نظر اچي ٿو. جمال ابڙي جي لکڻين تي محڪم گور ڪي جي لکڻين کان سواءِ ترقي پسند اردو ڪهاڻيڪار ڪرشن چندر جي لکڻين جو واضح اثر نظر ايندو. جمال جي مضمون ڪهاڻي ”پشو پاشا“ ۾ ذري گهٽ ڪرشن چندر جي ناول ”جپ گهٽ ٻاگ“ جو اثر لڳي ٿو. هيءَ هن اها ڪهاڻي اياز قانڊيءَ جي ڪهاڻي ”بلو دانا“ ۽ غلام ربانيءَ جي ڪهاڻي ”شيدو ٽائيل“ کان متاثر ٿي لکي آهي. مزي جي ڳالهه ته وري هي آهي ته اياز قانڊيءَ جي ڪهاڻي ”بلو دانا“ جڏهن شايع ٿي تڏهن هن جا پنهنجا هر عصر ڪهاڻيڪار ٿي چڪا هئا ته هن اها ڪهاڻي سعادت حسن منٿو ترقي پسند تحريڪ کان ڪٽيل اردو ڪهاڻيڪار جي ڪهاڻي ”بلو دانا“ (محمد پاڻي) کان متاثر ٿي لکي آهي (اياز قانڊيءَ ان ڳالهه کي بهتان ٿو سمجهي). شيخ حفيظ ان بابت لکي ٿو: ”جيئن ته اياز قانڊيءَ جو افسانو منٿو جي مٿي بيان ڪيل انساني کان بلڪل مختلف هو پر تنهن هوندي به ان ۾ ”منٿو“ پيشي جو ملڪيون ڏسي“ جڏهن ته غلام رباني جي ڪهاڻي ”شيدو ٽائيل“ ۾ پڻ منٿو جي هڪ ئي ڪهاڻي ”شيدو“ جون جملڪيون پيون نظر اچن.

جمال ابڙي جي ڪهاڻي ”پشو پاشا“ جڏهن ٽماهي ”ميران“ ۾ ڇپي ته ان بابت انهيءَ وقت ٿي راءِ ڏيڻ سلسلو شروع ٿي ويو. رسول بخش پليجي انهيءَ ڪهاڻيءَ تي راءِ ڏيندي لکيو ته: ”ظاهر آهي ان قسم جي ماڻهوءَ کي پنج سؤ سال اڳ ڪوڏي به عزت مان چون ٿو وڃي ها، پر هڪم از هڪم اڄوڪي دؤر جي پيچيدار مسئلن ۽ تاريخي مقصدن لاءِ هي ماڻهو (پشو پاشا) ڪنهن به صورت ۾ هڪ ملهه اڻڪٽر کان وڌيڪ ڪار آمد ٿي نٿو سگهي. ... انساني جي عيادت ۽ ٻولي نهايت حسين ۽ لطف پري آهي ۽ واقعات نگاري بهيچند آهي. مجموعي طور افسانو هڪ دليريءَ واري ڪوشش آهي. جا ناڪام ثابت ٿيڻ جي باوجود پڙهڻ نهن ۽ اڳي کان وڌيڪ ڪاميابين جو پيش خيمو ثابت ٿيندي.“

انهي انساني بابت شيخ حفيظ لکي ٿو ته ”پشو پاشا بابت جمال پاڻ

جيڪي ڪجهه لکيو آهي سو بلڪل مناسب آهي. لکي ٿو ”مڃيان ٿو منجهس اها پختگي هڪڙي آهي. ممڪن آهي منهنجي به لڳندو هجي... سچ سچ ”پشو پاشا“ منصوبي پيو لکي

”ڪمائي ”پشو پاشا“ جو پلاٽ اڀرڻ ۽ پڇرڻ استوري جهڙو آهي. ڪمائي جو مک ڪردار ”پشو پاشا“ (نالو ئي غير سنڌي) هڪ لوٽ ڳوٺاڻو ۽ اڙنگ نوجوان آهي. جيڪو وڏيرا شامي جي ظلم جو شڪار ٿي. شهر ۾ قانوني طرز حق حاصل ڪرڻ کان مايوس ٿي. پر شهري مزدورن جي تحريڪ کان متاثر ٿي. ڳوٺ وڃي هڪ ٽولو ٺاهي. باغيان سرگرميون شروع ڪري ٿو. آخر ۾ ڀڪڙجي پوي ٿو ۽ کيس ڦاسي ٿي ملي. بظاهر پلاٽ ۾ ڪو نقص ڪونهي. اهڙا واقعا ممڪن آهن. بهرحال پشوا جو ڪردار هڪ باغي، جي حيثيت ڪيترو به فطري لڳندو هجي. پر هڪ انقلابي، جي حيثيت ۾ هن جو ڪردار ۽ خطيانه ڳالهائڻ منهنجي سمجهه کان ٻاهر آهن.

جمال ابڙو تمام ٿوريون ڪمائون لکيون. جيڪي سندس ڪمائين جي مجموعي ”پشو پاشا“ ۾ شامل آهن. ڊگهي عرصي کان پوءِ هن جي شاعڪار ڪمائي ”سينڌ“ سنڌ يونيورسٽي جي سنڌي ڊپارٽمينٽ جي سال 77-1976 ع واري مخزن ”پرڪ“ ۾ شايع ٿي. هيءُ ڪمائي سنڌ جي هڪ ڄاڻڪاري رسر ”ڪارو ڪاري“ جي موضوع تي آهي. يعني پنهنجي گهرواري يا پٽي ڪنهن ماڻهائي کي ڪنهن غير مرد سان پيچ پائيندي آهي. ”غيرت“ ۽ اچي اڪوشش ڪري مرد کي به مارڻ ماري ڇڏي آهي. گندي رسر جي آڙ ۾ اڪثر هي گناهه انسانن کي ٻين مقصدن جي پورائي خاطر به ماريو ويندو آهي. ۽ مٿن ”ڪارنهن“ جو الزام مڙهيو ويندو آهي. ”ڪارو ڪاري“ جي موضوع تي سنڌ ۾ انهيءَ ڪمائين لکيون ٿيون آهن. پر جمال ابڙي جي ڪمائي ”سينڌ“ اثرائتي انداز بيان ۽ واقعات نگاري جي لحاظ کان سڀني کان مٿ ڀري آهي. هن ڪمائي جو هڪ ٽڪر نموني طور هيٺ ڏجي ٿو:

”جس ۾ روح جي آرتي ڪئي. پيار جي قربان ڪاهه ڦاٽن واري تپائس آهي ورتس ڪهاڙي ڪئي وريو ته ويڇاريءَ جي جيئڻ جي سموري تمنا اڄمڪو ڏئي موٽي آهي. پوتن لاهي پاءُ جي پيرن کي چنڀري وٺي. اها منعنجا مون کي نه مارا مائس به ڀڳي وڃي. فرآن ڪئي آهي. اها هي وسيلو ٿئي. مڙس به رڌ ڪئي. جهڙي آ منعنجا آ. مون کي ڪاري به قبول. مٿن منعنجا کي ماريو آهي.“

’پڇپ ڪر ڪميڻا ڪاري آ...‘

‘هل زي معتبر، تو گھڻيون ڪاريون ڪيون آهن؟‘

تيسين ماڻس به قرآن آڻي آڏو جمليس ماءُ کي ٽڪوڏئي پري ٿيلميائين۔
 لت پيل جي ڪلمي تي ڏئي سندس مٿو ڇڏائي پري ڪيائين، ڪهاڙي ڪهي
 هيٺ تي، ڀڄ ۽ ويڇاري، هٿ آڏو ڏئي اول چار اڱريون پيو ڪنڌ، ماءُ ۽ قرآن رتو
 رت ۽ ماءُ گڏجي نياڻي، جو اڳ ڪولي سڻ لائي، ۽ ڏٺو هو هنيون
 اسپتال جو لاش گهر، ڪهڙيل چولي، چاڪرن جي چرپر، پنڳي، ٻاڪٽر،
 مڪين جي پون پون ڏنگي ڇاتي، اڏي پيل نياڻي ست قرآن“

ٻاڪٽر ميمڻ عبدالمجيد سنڌي جمال اهڙي جي فن بابت لکي ٿو ته:
 موجوده دؤر ۾ جمال اهڙي سنڌي افساني کي نئون موڙ ڏنو آهي، سندس افساني جو
 مجموعو ”پشو پاشا“ جي نالي سان ڇپجي چڪو آهي۔ سندس اسلوب بيان
 نئين نئين جملن خالص سنڌي محاورن ۽ تشبيحن تي ٻڌل آهي، سندس
 افسانن جا مک ڪردار غريب ۽ مظلوم هجڻ جي باوجود سرڪش آهن ”شاهه
 جو ٿر“، ”بدمعاش“ سندس شاهڪار افسانا آهن“ (سنڌي ادب جو تنقيدِي جائزو
 - صفحو 90)

انهيءَ دؤر جو ٻيو هڪ قابل قدر ڪهاڻيڪار شيخ حفيظ (مرحوم) هو
 جنهن پڻ جمال اهڙي وانگر ٿوريون ڪهاڻيون لکيون، جيڪي گهڻي ڀاڱي شعري
 جيوٽ (هيٺين - وچولي ۽ پورهيت طبقي) جي عڪاسي ڪندڙ آهن، حفيظ
 شيخ جو انداز بيان نرم ۽ ڪردارن جو ورثا نظري نظر ايندو ۽ ٻولي عام روايتي،
 (حفيظ شيخ جي ڪهاڻين جو مجموعو ”ساگر جي لهرن تي“ ڪجهه سال اڳ
 ڇپيو آهي)، حفيظ جي ڪهاڻين ۾ نفسياتي عنصر پختو نظر ايندو، انهيءَ دؤر ۾
 اڀرندڙ ٻيو قابل ذڪر ڪهاڻيڪار آغا سليم آهي (ڪهاڻين جو مجموعو ”چنڊ
 جا تمناڻي“) جنهن جي ڪهاڻي ”روشنِي، جو سفر“ (نير تاريخي ڪهاڻي)
 منظر نگاري ۽ سٺڪ ٻوليءَ جي ڪري گهڻو مقبول ٿي، آغا سليم جي روماني
 ڪهاڻين ۾ ڇهه خوف جي ڪهاڻين جهڙي اداس فضا ۽ فڪري ۽ نفسياتي
 گهرائي نظر ايندي۔ فني لحاظ کان به آغا سليم جي ڪهاڻين ۾ پختگي آهي -
 هلام رباني (ڪهاڻين جا مجموعا ”آپ حيات“ ۽ ”افسانا“) پڻ ان دؤر جو مقبول
 ڪهاڻيڪار ٿي رهيو آهي - جنهن جي ڪهاڻين جو ماحول ٺيٺ ڳوٺاڻو آهي -
 جمال اهڙي وانگر ربانيءَ به ڳوٺاڻي ماحول ۽ حالتن جي پريور عڪاسي ڪئي
 آهي، شير ذوق (مرحوم)، (ڪهاڻين جا مجموعا ”گيت اڃا پل موهن جا“ ۽ ”آءُ
 اها ئي ماڻھو“) سنڌي ليکڪن مان گهڻي مشهوري حاصل ڪئي، هن جون ٻه

ڪمائيون "مومل جو ٺهاڳ" ۽ "گيت اڃا پل موند جا" هند جي مشهور سنڌي رسالن ماهوار "آکاڻي" دهلي جي اپريل 1967ع واري شماري ۾ ۽ ماهوار "ڪونج" بمبئي (آگسٽ - سيپٽمبر 1968ع) جي ڪمائي نمبر "ڪنڊر" ۾ ڇپيون هيون. ٽيمبره گهڻو ڪري وڏن شهرن ۾ رهندڙ اڀر مابل ڪلاس جي مسئلن کي ڪنو ۽ ان ڪلاس جي عورت جي احساسن ۽ جنهن کي نروار ڪيو. سندس ڪمائي "مومل جو ٺهاڳ" کان سواءِ مون کي سندس اڪثر ڪمائيون عام روايتي لکيون ڪمائي "مومل جو ٺهاڳ" سندس نسبتاً سٺي ۽ جديد ڪمائيون جي ويجهو آهي. ان جي برعڪس ٻين بلوچ، جنهن تمام ٿوريون ڪمائيون لکيون آهن هن جي اٽڪل ٻارنهن چوٿين سال اڳ جي لکيل ڪمائي "جيءُ جي" ڪردار نگاري توڙي پيشڪش جي لحاظ کان ٿاڻي مضبوط ڪمائي آهي هن ڪمائي لکي سنڌي ۾ پهريون دفعو عورتن جي هر جنسيت (ليزيستي) واري مسئلي کي ان سٺي طرح نروار ڪيو ويو آهي. عورتن جي هر جنسيت واري موضوع تي بعد ۾ سڀ کان وڌيڪ خير النساء جعفري کليءَ طرح سان ڪمائيون لکيون آهن. خاص طرح سان سندس ڪمائي "خونليءَ کان هاسٽل تائين" هن اها ڪمائي لکي اردوءَ جي برڪ ڪمائيڪار عصمت چنتائيءَ کي به مات ڏئي ڇڏي آهي. جنهن تمام گهڻو اڳ ساڳي موضوع تي ڪمائي "الحال" لکي. جيءُ جا عصمت چنتائيءَ جي مشهور ڪمائيون مان هڪ آهي تنوير جوڻيجو ۽ شام پيٽا پڻ ان موضوع تي وڌيڪ پختيون ڪمائيون سنڌي ۾ لکيون آهن. ملڪڪوڙهه ٺٽي ليکڪا ٺٽي 1970ع کان پوءِ جون اپرندڙ ليکڪائون آهن.

هنن مان هڪ ٻئي جعفري ڪمائيڪار ع - ق شيخ (جيءُ جو مشهور آرٽسٽ به آهي) جي هڪ ڪمائي "مڪومست" جو خاص طرح سان ڏسڻ ڪندس. ع - ق شيخ تمام ٿوريون ڪمائيون لکيون آهن جيءُ جي سٺيون ۽ اثرائتيون آهن. بدقسمتيءَ سان تبصره نگارن هن جي ڪمائي جو خاص نوٽس نه ڏنو آهي. سندس ڪمائي "مڪومست" پيشڪش جي لحاظ کان مڪيه ڪردار "مڪومست" جي نفسياتي پس منظر کي اجاگر ڪرڻ ۽ هڪ واقعي ۽ هڪ حادثي ۽ ان جي نفسياتي رد عمل کي ڪمال خوبيءَ سان اختصار ۽ بناوٽ ۾ سجاوٽ کان سواءِ پيش ڪرڻ جي لحاظ کان شامڪار ڪمائي ليکجي. هن ڪمائيءَ جو تاثر ايترو ته ڏکيو ٿيندڙ آهي. ڇو ته اهو ڪردار ۽ سندس ڪيس هٿي 100 سيڪڙو سچي آهي.

1965ع کان 1970ع جي دوران ايشي - ون يونٽ جي تحريڪ زور تي

هئي۔ سنڌ جي صوبائي حيثيت کي تسليم ڪرائڻ واري انهي تحريڪ ۾ سنڌي ادب ۾ قلم ۽ عمل ذريعي چڱو موڪيو. انهيءَ دؤر ۾ گهڻي ڀاڱي اهيون ڪهاڻيون لکيون ويون جن جو مول مقصد سنڌين جي جذبي کي اڀارڻ هئو. اهي سڀ پرچاري قلم جون ڪهاڻيون هيون. وڻ يونٽ جي دهر کان پوءِ ان قلم جي ڪهاڻين جي لکڻ جو زور گهڻو گهٽجي ويو. وڻ يونٽ جي دؤر ۾ اڳرا لکندڙ ڪهاڻيڪار هي هئا: امر جليل، منير احمد، ان باب سنڌي هدايت پريس، علي بابا، رسول بخش، پليجو، نجر عباسي ۽ ٻين حيات پنهور.

سنڌ جي مخصوص معاشي، ثقافتي، طبقاتي ۽ سياسي ڀانڱي جي پس منظر ۾ بعد ۾ به ڪهاڻيون لکيون ويون ۽ هاڻ به لکيون وڃن ٿيون جيڪي اڳ جي ليٽ پرچاري ڪهاڻين کان وڌيڪ Refined ۽ مڪمل قدر ادبي معيار رکڻ ٿيون. امر جليل سنڌي جو مشهور ترين ڪهاڻيڪار آهي (ڪهاڻين جا مجموعا ”دل جي دنيا“ - جڏهن مان نه هوندس“ ۽ ٻين غالباً نجر عباسيءَ کان پوءِ سنڌي ۾ گهڻي ۾ گهڻيون ڪهاڻيون لکيون آهن. شروع ۾ هن رومانوي ڪهاڻيون لکيون. جهڙوڪ: ”هڪ دل جي اڪيلائي“، بعد ۾ شعري زندگيءَ سان تعلق رکندڙ ليٽ سماجي مسئلن وارون ڪهاڻيون لکيون جهڙوڪ: ”زندگي هڪ سگن“ انهن ڪهاڻين جا موضوع ۽ پيشڪش جو انداز اردو ڪهاڻيڪار ڪرشن چندر جهڙو ئي آهي. امر جليل تي ڪرشن چندر جي لکڻين جو ڪوتري قدر اثر آهي. ان جو اندازو مٿي ذڪر ڪيل سندس هڪ شروعاتي ڪهاڻي ”زندگي هڪ سگن“ جي هيٺين ڄمڻ مان بخوبي ٿي سگهي ٿو: [ڪهاڻيءَ جي شروعات:] ”هي صورت ڇڏڻ جا اڻيا وار وڪريل اکيون اڃا اسان آهيون ۽ جيڪا ڏسڻ ۾ ٺهري ڪمزور ٿڪل ٿل ۽ بيمار ٿي لڳي تنهن اڃا صبح جو هڪ حرامي ٻار کي جنم ڏنو آهي.“ [ڪهاڻي جي پڇاڙي] ”سندس اڻيا وار وڪريل اکيون اڃا اسان آهيون. هوا ڏسڻ ۾ ٺهري ڪمزور ٿڪل ٿل ۽ بيمار ٿي لڳي. هوا وڪٽوريا روڊ تي سينٽ ميري چرچ ٻاهران پيلي آهي. کيس ٻانهن ۾ پنهنجي ٻار جو لاش آهي. سندس نگاهن عبادت گاهه جي ڀت تي اڪريل پوي مريد جي مجسمي تي کٽل آهن. پوي مريد جي هنج ۾ ننڍڙو حضرت عيسيٰ آهي ۽ سندس چپن تي اڀري ۽ لازوال مرڪب.“

امر جليل جي ڪهاڻين ۾ ڪٿي ڪٿي ارنيسٽ هيمنگوي ۽ وليبر سرويٽن جي انداز بيان جا Touches به ملندا آهن. واضح هجي ته جڳ پرمٽ ليکڪ ارنيسٽ هيمنگوي جي لکڻ جو استائيل قلم منفرد هئو. ننڍڙا ۽ خوبصورت

جملا احساسات جو گهرو اظهار طنز گائڙ گنڀير تاهن جي ڪمائين جون خاص
 وصولون رهيون آهن. امر جليل سميت سنڌ جا ڪوئي ڪمائين ڪار ارتيست
 هيمنگوي کان متاثر ٿيا آهن. پر انهن جي لکڻين ۾ هيمنگوي جهڙي اها فني
 گهرائي ۽ موثر انداز بيان ڪڻي هتي مان هيمنگوي جي سارو ٿين "A
 Moveable Feast" مان هڪ ٽڪر مثال طور پيش ڪريان ٿو جنهن مان هن
 جي منفرد تخليقي اظهار ۽ جمالياتي (Aesthetical) شعور جي چاڻ پوي ٿي:
 "پوءِ مان پنهنجي لکڻيءَ طرف وڃس ۽ ڪمائين ۽ ٻري ٿاڻين داخل ٿيندو ويس
 ۽ ان ۾ گهر ٿي ويس. هاڻي ڪمائين پاڻ کي ڪانه لکي رهي هئي - مان ان کي
 لکي رهيو هوس. تنهن ڪري مون مٿي ڪنڌ کڻي ٻاڪڪل نه ڏئي نه ڪو خيال
 ڪيو ته مان ڪڻي آهيان ۽ ڇا وقت ٿيو آهي. ٺڪو مون 'ڊر' لاءِ پيري کي چيو.
 مان ڊر کان سواءِ ان سان پر جي چڪو هوس. پوءِ ڪمائين مڪمل ٿي وئي ۽ مان
 به تمام گهڻو ٽڪجي پيس. مون آخري پيرا گراف پڙهو. پوءِ مون چوڪريءَ جي
 خاطر مٿي ڏٺو - هوا هلي وئي هئي. مون کي اميد آهي ته هرا ڪنهن سٺي ماڻهو
 سان هلي وئي هوندي. مون سوچيو پر مان گهڻو افس ٿي ويس. (A Moveable
 Feast Page 11)

امر جليل ڳوٺاڻي ماحول جي پس منظر ۽ موضوعن تي تمام گهٽ
 ڪمائين لکيون آهن ڇاڪاڻ ته هو شهري ماحول ۾ ٿي ڄائو. تنهن ڪري
 هو شهري حياتيءَ جا ٿي عڪس بهتر نموني چٽي سگهيو آهي. بهرحال
 سندس هڪ ڪمائين "اروڙ جو مست" ڳوٺاڻي ماحول جي پس منظر ۾ لکيل هئڻ
 جي باوجود هن ۾ سڄي سنڌي سماج جي عڪاسي ڪري ٿي. هن ڪمائين جو
 ڪردار هڪ اهڙو نقلي مست آهي جو ڪو سائن ۽ اهو چيو ماڻهن کي ڳنڍا ۽
 تهوڙ ڏهڻي ٿيندو ٿيندو رهي ٿو. امر جليل جي شايع ٿيل هڪ تازه ترين
 ڪمائين "آدر جي ماءُ" (هنديءَ جي مشهور ڪمائين ڪار ڀڳتال جي ڪمائينءَ جي
 پيٽرن تي لکيل). انهيءَ ڪمائينءَ جي پيٽ ڇپڪڙهن اڄ جي ڀڄن جهڙو
 ڪمائين سان ڪجي ته پوءِ اها موضوع توڙي ٽپڪڻڪ جي لحاظ کان تمام
 پراڻي ڪمائين لڳندي ان مان سمجهجي ٿو ته امر جون لکڻيون هاڻي Stereo-
 Type ٿي ويون آهن. امر جليل جي ڪمائين ۾ هڪ خاص ڪمزوري هيءَ
 هوندي آهي ته ڏيکاريل ماحول حقيقي نه لڳندو آهي. عام طرح ڏکي ماحول ۾
 ماڻهو ڪل پوڳ ڪندا نظر نه ايندا آهن يا وري خوشيءَ واري ماحول ۾ روڻهار ڪا
 نظر نه ايندا آهن. امر جليل جي ڪمائين ۾ جيڪڏهن ماحول فسادڪ آهي ته
 ڪردار يا ڪو هڪ ڪردار مزاحيه مون ۾ نظر ايندو. مثال طور سندس ڪمائين

”آدم جي ماءُ“ ۾ جڏهن آدم (جيڪو کي بي جي مرض ۾ وڪوڙيل آهي) جا دوست سندس مزاج پرسي ڪرڻ لاءِ هن جي گهر وڃن ٿا (ان وقت آدم کي ڪٽ تي ليٽيل ڏيکاريو ويو آهي ۽ سخت بيمار ٿو لڳي). تڏهن دوست سندس مزاجيه انداز ۽ سائنس ٻائلاگ هاري ڪن ٿا. عام حالتن ۾ ائين ٻاهر نه ٿيندو آهي. اڪثر ڪري امر جليل جي ڪهاڻين ۾ وڏا جو عنصر ۽ ٻائلاگ هاري گهڻي هوندي آهي. سندس ڪهاڻين جا هڪ اڻ پڙهيل يا تمام گهٽ پڙهيل ڪردار اهڙا آهن ٻائلاگ ڳالهائيندا آهن جو لڳندو ائين آهي ته علم فلسفي ٻائلاگن وانگر انهن ڪردارن کان اهي ٻائلاگ زوري چور يا ويا آهن. امر جليل جي اڪثر ڪهاڻين جي انهن فني ڪمزورين جي باوجود سندس ڪهاڻين ۾ سماجي خرابين تي طنز ۽ مزاح جو ڪڏيل ۽ کليل اظهار دلچسپ ۽ اثر اٿو هوندو آهي. ٻيو ته سندس ڪهاڻين ۾ مضبوط پلاٽ جي بجاءِ واقعات جي نسبت سان ڪردار نگاري تي وڌيڪ زور ڏنل هوندو آهي. ٻين لفظن ۾ هو پلاٽ کان وڌيڪ موضوع ۽ مقصد کي اجاگر ڪرڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. جنهن ڪري سندس ڪهاڻين ۾ اڪثر ڪري ڪهاڻي پلي جو عنصر گهٽ هوندو آهي.

انهيءَ ساڳي ئي دور ۾ هڪ ٻيو ڪهاڻيڪار تمام تيزيءَ سان اڀريو ۽ ڪهاڻين جا ٻه مجموعا ”خبر خبهر ڪنول ڪنول“ ۽ ”چوٽيون در“ ڏيئي راهه رباتي وٺي ويو يعني مرحوم نسيم ڪرل جهڙي طرح اڻويهين صديءَ جي پهرين اڌ ۾ روس ۾ گورگول ٺهڻ ڳوٺاڻي ماحول ۽ ان دور جي ڌرتيل ماڻهن کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ نروار ڪيو ۽ پنهنجي طنز ۽ مزاح سان پريل تڙ ٻوليءَ فريسي ٿوري ئي مدي اندر پڙهندڙن کي موهي ورتو. ساڳيءَ طرح نسيم ڪرل اتر سنڌ جي ڳوٺاڻي جيوت کي پنهنجي تڙ ڳوٺاڻي ٻوليءَ ۾ نروار ڪري جيئرا جاڳندا ڪردار تحليل ڪيا. سندس ڪهاڻين ”گلريل واردات“ ۽ ”چوٽيون در“ کي سنڌيءَ جي سٺين ڪهاڻين ۾ شمار ڪري سگهجي ٿو. جن ۾ گهري طنز ۽ (طبقاتي نظام جي پس منظر) ۾ تمام سٺي سماجي حقيقت نگاري پيش ڪيل آهي.

سنڌ ۾ ترقي پسند سنڌي ڪهاڻيءَ جا اهلي ترين نمونا جمال اڀري ۽ نسيم ڪرل پيش ڪيا آهن. لڳي ائين ٿو ته جمال اڀري جي ڊگهي خاموشي ۽ نسيم ڪرل جي ڪڪملي موت کان پوءِ سنڌي ترقي پسند ڪهاڻي جي شاندار روايت ۽ هرج ورج وارو دور ختم ٿي ويو آهي. هاڻي ترقي پسندي جي نالي ۾ جيڪو ڪجهه لکيو پيو وڃي اهو وڃاءُ ٿو لڳي.

هن دور جو هڪ ٻيو قابل ذڪر ڪهاڻيڪار غلام نبي مل آهي. ڪهاڻين

جا مجموعا "نئون شعر" ۽ "رات جا نئون". جنهن جنس جي مسئلي ۽ شعري زندگيءَ سان تعلق رکندڙ هوندين وچولي طبقي جي حالتن کي پنهنجي ڪهاڻين جو موضوع بڻايو. سندس ڪهاڻيون "شيشي جو گهر" ۽ "ريشي وار" قابل فڪر ڪهاڻيون آهن.

اهڙي دن پونٽ تحريڪ جي ئي دور ۾ هڪ نئين ڪهاڻيڪار ادبي ميدان ۾ ترवार ٿيو جنهن حالت جي صورتحال کي تاريخي پسمنظر سان پيش ڪرڻ لڳو. پنهنجو نالو آهي علي بابا. علي بابا جون هيٺ تائين تقريبن ۱۰۰ ڪهاڻيون ڇپجي چڪيون آهن جن ۾ اڪثر ڪري سنڌ جي قديم تاريخ، تهذيب ۽ تمدن جي حوالي سان ڳالهيون ڪيون ويون آهن. انهن ڳالهين ۾ واقعاتي عنصر گهٽ ٿيندڙ ڪهاڻي عنصر ۽ ڊرامائييت وڌيڪ آهي. علي بابا روزمره جي مسئلن رومانوي موضوعن ۽ خاندان بدوشت مائٽن جي جيوت بابت به ڪجهه ڪهاڻيون لکيون آهن. تنهن کان سواءِ علامتي رنگ ۾ عالمگير انساني مسئلن تي به ڪجهه ڪهاڻيون لکيون اٿائين جيئن ته هڪ ڳالهه اها آهي ته سڳيو آهي انهن مختلف موضوعن وارين ڪهاڻين ۾ علي بابا شعوري طور ٻوليءَ جي بشارت ۽ سجاوٽ ڏانهن وڌيڪ ڌيان ڏنو آهي ۽ Contemporary موضوع وارين ڪهاڻين ۾ ڄاڻي وائي اهڙا ته لفظ ڪر آندا اٿائين جيڪي هاڻي عام طرح استعمال ۾ ٿي نه ٿا اچن مثلاً سچ کي "سچ" لکڻ وغيره. علي بابا جي ڪهاڻين ۾ شعوري طرح ان قسم جي استايليش ٻولي ڪر آڻڻ جي نتيجي ۾ پڙهندڙ لفظ ٻولي ۽ ڊرامائي انداز بيان ۾ کوٽجي وڃي ٿو. ڪهاڻيءَ جو اصل روح (جيڪڏهن آهي) ۽ مقصد ڏهجي وڃي ٿو. تازو لکيل سندس هڪ ڪهاڻي "سو روپيه نوٽ هڪ ماڻهو" بابت ته هيءَ عام خيال آهي ته اها اوهينريءَ جي هڪ ڪهاڻي آهي جو نقل آهي. علي بابا جي هن ڪهاڻيءَ کي ٽي-وي پلي ڪري ڏيکاريو ويو آهي. انهيءَ ڊرامي جي ٽيلڪاسٽ ٿيڻ کان پوءِ ان تي ٽيها ڪوٺر هڪ اخباري تبصري ۾ جيڪي ڳالهيون ڪيون آهن سي نه صرف ان ڊرامي جي ڪچاين تي روشني وجهن ٿيون بلڪه ساڳي وقت اصل ڪهاڻيءَ (جيڪا خود اسڪرپٽ ٿي لکي) جي موضوع ۽ ترتيبت جي ڪچائين تي به روشني وجهن ٿيون.

ٽيها ڪوٺر لکي ٿي ته "اها هڪ خطبت آهي ته سنڌ اندر ڳاڙن ۽ ڳوٺن جون واراڻون ٿينديون رهنديون آهن. پر اها ڳالهه دل سان ڪانه ٿي لکي ته اهو هڪ دور ۾ صرف هڪ سئو روپيه تي هڪ ماڻهو قتل ٿي سگهي ٿو يا وري اهو رهن ايڏو اصول پرست به ٿي سگهي ٿو جو هڪ ماڻهو کي مارڻ بعد به

وڊي هن سان هڪيل انجلمه پائيندو هجي. اڳتي هلي اهو رهن بهرام رڻج پياڪ ٻار
 کي مارڻ وڃي ٿو. جنهن بهرام کي حقيقت کان گهڻو پري ڏسڪي چڏيو آهي.
 ان کان اڳ ۾ گهر ۾ سونو خان کي مارڻ وارو عمل ڪمائيءَ لاءِ اوهينري جي قائم
 هڪيل معيارن کي سامهون رکي اختيار ڪيو ويو آهي.

بهر حال مان سمجهان ٿو ته علي بابا شروع ۾ جيڪي ڪجهه مقصد
 ڪمائڻ لکيون، مثلاً "نوان پينامهر" سي پنهنجي دور ۾ هڪار آمد ثابت ٿيون.
 تنهن کان سواءِ سماجي حقيقت نگاريءَ تي آثار رڪنڊر سندس روايتي قسم جي
 ڪمائي "چنڊ ۽ مائي" پڻ قابل ذڪر ڪمائي آهي. جنهن ۾ هڪ افلاس زد ۽
 پڪايل عورت ۽ سندس ننڍڙي ٻار جي باهمي محبت جي رشتي کي اثرائتي نموني
 ۾ ڏيکاريو ويو آهي.

انهيءَ دور ۾ اڀرندڙ هڪ قابل ذڪر ڪمائي هڪار عبدالقادر جوڻيجو آهي
 (ڪمائي جا مجموعا "راتيون واٽون ۽ رول" ۽ "ويندڙ وهي لهندڙ سج" جيڪو
 سنڌ جي ريگستاني علائقي يعني ٿر جو رهواسي آهي. هن انهيءَ علائقي جي پس
 منظر ۾ روايتي انداز وارون ڪجهه سٺيون ڪمائڻ لکيون آهن. پنهنجي هڪ
 ڪمائي "چنڊل پن" ۾ هو سنڌ جي عورت بابت تاثرات هڻڻ ريت بيان ڪري
 ٿو: "سنڌ جي عورت به انهي پن وانگر آهي جيڪو ٻول جوانيءَ تي پهچيو چٽيو
 پوي ٻو اچيو کٽس هوائون جيڪي صدين جا سور سڄو سڙيون پيون هلن.
 اچيو کٽس اچيو کٽس پن هيٺ مٿي ٿيندو اڏامندو هڪرندو ٿڌڪندو
 گڙگندو ٻولائون کائيندو وڃي ڪنهن آڏو هڪرندو آهي ۽ هوائون زور لائي
 هڪ ٿي ٻين پنن جي ڳولا ۾ هلين وينديون آهن. ۽ پن آئي ڄمار ڏيڻي سڙي
 سڪي. پوءِ پوءِ ٿي غتر ٿي ويندو آهي." عبدالقادر "چنڊل پن" کي سنڌي عورت
 سان تشبيهه ڏيئي هڪ دردناڪ سچائيءَ کي خوبصورتيءَ سان بيان ڪيو آهي.

ڪمائيءَ ۾ ماحول ۽ مڪان جي مناسبت سان لکيل ٻولي صحيح ۽ موزون
 لڳندي آهي. اها ئي ٻولي خمور طور گهڙيل نه هوندي آهي بلڪه ويچارن، خيالن،
 جذبن ۽ امنگن جي اظهار لاءِ لفظن جو هڪ فطري روپ وٺندي آهي اهڙي ٻوليءَ
 ۾ چس به هوندو آهي ته اثر به ٻوليءَ جي اثر ۽ خوبصورتيءَ جو اندازو عبدالقادر
 جوڻيجو جي ڪمائي "سڪارونجهر جي هڪوڙ" جي هن ٽڪري مان لڳائي
 سگهجي ٿو:

"هينئر ته نهيون پر جڏهن انگريزن جي گماتوءَ جي اک جي تار اڃا
 سڪارونجهر جي چوٽين کي نه چميو هو تڏهن سوين ۽ ڪولهيون جا گهر

ڪارونيجر جي هنج ۽ پٿرائين سرڪائين تي پکڙيل هوندا هئا. ۽ پاسن کان واپس واپس هونديون هيون جي جبل جي پيٽ اندر واسينگ وانگر هليون وينديون هيون.

عبدالقادر جوڻيجو جي ڪهاڻين بابت نثار حسيني لکي ٿو: ”پنهنجو رستو پنهنجو رتد - ڌرتي، ڌرتي، جي دکن جا داستان - سنڌو سنڌو، جي سونھن جا ڇٽ - مارو مارو ٿرڻ جا مامرا، سانگي سانگين جا سور... (ڪتاب ”منهنجا هٿ ڪڍڪڻ“ مان اقتباس)

سنڌي ڪهاڻيڪارن ۾ مزاح نگارن جو تعداد تمام گهٽ آهي. 1950-1955 جي دور ۾ علي احمد بروهي هڪ سٺي مزاح نگار جي حيثيت ۾ اڀريو. سندس ڪهاڻي ”شمان حيدر جو ٿلڻ ڪهاڻي“ مزاحيه ڪردار نگاريءَ جو سٺو مثال آهي. علي احمد بروهي، جي ان قسم جي لکڻين تي خاص طرح سندس لکڻيءَ جي اسٽائيل تي دنيا جي مشهور مزاح نگار جيمز جويس - هڪي - جيمز جو اثر نمايان نظر اچي ٿو. بعد ۾ رشيد پٽيءَ ڪجهه قابل ذڪر مزاحيه ڪهاڻيون لکيون. سندس مزاحيه ڪهاڻين جا مکيه ڪردار آهن: حنيف ڪارو، مقبول آءِ، ۽ شيراز مرزاڻي. رشيد پٽيءَ ڪجهه سنجيده ڪهاڻيون به لکيون. سندس ڪهاڻي ”ٻڻ“ ته سنڌيءَ جي تمام سٺين ڪهاڻين ۾ ليکي ويندي آهي. سال 1965ع جي لڳ ڀڳ هڪ ٻيو مزاح نگار حيدر بروهي اڀريو جنهن ڪيئي سٺيون ڪهاڻيون لکيون. هڪڙي ڪهاڻي ڪجهه ٿوريون لکيون. مزاحيه ڪهاڻيون لکيون آهن ۽ لکيندو رهندو آهي. حيدر بروهي اڪثر پنهنجي ڪهاڻين ۾ پنهنجا خود هڪ ڪردار بڻجي ويندو آهي ۽ پنهنجي ڄاتل سڃاتل دوستن ۽ مخالف ماڻهن تي چوڻ چٽو ٿيندو آهي. پهر حال هن ڪجهه تمام سٺيون مزاحيه ڪهاڻيون به لکيون آهن.

ان کيس ۽ انهيءَ ڳالهه جو احساس ڪرڻ گهرجي ته موجوده تلخ ماحول واري زندگيءَ ۾ ڪجهه مزاح پيدا ڪرڻ لاءِ مزاحيه لکڻيون لکڻ ايترو به آسان ناهي. ٻيو ته مزاحيه رچنائن ۾ جيڪڏهن طنز عنصر نه هجي ته پوءِ اهي به معيشتي ٿيڻ پون ۽ جيڪڏهن مزاح ۽ طنز مان همناسڪ تاثر نڪري ته ان کي ادبي اصطلاح ۾ Tragi-Comedy ڪوٺيو آهي. حيدر بروهي اهڙي ئي قسم جي هڪ شاهڪار ڪهاڻي ”پوش“ جي عنوان سان لکي آهي. جنهن ۾ هن خطي جي پوليس طرفان فرڙين جي اڏاڻيگين ۽ غفلت ۽ ڪوتاهين کي ڏيکاريو ويو آهي. پوليس جي فرڙين ۾ ڪوتاهين جي موضوع تي نسيم کرل ان کان اڳ ۾ ”چوليون در“ جي عنوان سان ڪهاڻي لکي هئي سا پڻ هڪ ٻي اثر ۽ Tragi-

Comedy جي زمري ۾ اچي وڃي ٿي. ان ڪهاڻي ۾ گوگول جي لکڻين جيترو هڪ "اڏرڪوٽ" ۽ "انسپيڪٽر جنرل" وانگر وڏا، جو عنصر وڌيڪ آهي. جڏهن ته حليم بروهيءَ جي ڪهاڻي "روپوش" ۾ وڏا، جو عنصر نظر نه ٿو اچي ۽ ڪهاڻي مختصر هوندي به تملر گهرو تاثر تي چڙهي.

سنڌ ۾ 79-1970ع کان پوءِ سنڌي ڪهاڻي ۾ هڪ وڏو موڙ آيو. ان کان اڳ گهڻو ڪري روايتي قسم جون ترقي پسندانہ نوع جون ڪهاڻيون لکيون وينديون هيون ۽ طرز انداز Descriptive هوندو هو. انهن ڪهاڻين ۾ انسان جي خارجي حالتن تي روشني وڌي ويندي هئي. پوءِ جديد ڀنگ ۾ ڪهاڻيون لکڻ لڳيون ۽ انسان جي داخلي مسئلن کي کڻڻ شروع ڪيو ويو. ڪهاڻي ۾ "هو" جي بجاءِ گهڻو ڪري "مان" اچي ويو. فرد واحد پنهنجي ڪٿا پاڻ بيان ڪرڻ لڳو يا وري ڪهاڻيڪار ڪنهن هڪ شخص جي ذاتي تاثرات ۽ جذبات کي بيان ڪرڻ لڳو. ڪهاڻي ۾ ماحول بدلجڻ لڳو. ڪهاڻي جي ٽيڪنيڪ بدلجڻ لڳي. علم طرح سان چيو ويندو آهي ته هن قسم جي شروعات سنڌي ۾ سڀ کان اڳ ۾ (ان وقت حڪم عمر ليکڪا) مشتاق شوري شروع ڪئي. (اصل ۾ ائين ڪونهي. بدليل ماحول ۾ منفرد موضوع جي لحاظ کان 1964ع کان ستت پوءِ جي لکيل ڪهاڻين کي ڄاچبو ته پوءِ ممتاز مهر (راقم الحروف) جي ڪهاڻي "مصور ٻارڙا" ۽ "نيتسي" "بخا ۽ عزا"، توڙي ع ق شيخ جي ڪهاڻي "مڪو مست" ۽ ٻاراڻي نفسيات کي غور ڪندي، سان اڃاگر ڪئنڊڙ ٺنڀر شيخ جي ڪهاڻي "راند" توڙي ٻين الهڪ ڪهاڻيڪارن جي جديد ڀنگ وارين ڪهاڻين کي نظر انداز نه ٿو ڪري سگهجي. جڏهن ته مشتاق شوري جي بلڪل بدليل ماحول واري ۽ روايت کان هٽيل ڪهاڻي "من جي مونجهه ۽ ٻوسا" سال 1969ع ۾ ڇپي. جنهن ۾ فرد جي داخلي احساسات ۽ جذبات کي ظاهر ڪيو ويو آهي.

انهي وقت تائين ٻين جي علاوہ ممتاز مهر (راقم الحروف) جديد نوع جي ڪهاڻي "مٺيءَ جو طوفان" به ڇپجي چڪي هئي. جڏهن ته مشتاق شوري جي ڪهاڻي "هڪ ٻور ڏينهن" پهرين "ڇپيون ڄاڻ" جي نالي سان 1968ع ۾ شايع ٿيل روايتي ترقي پسند ڪهاڻين کان مختلف ڪانهي. بهرحال هيءُ ميڙو پوندو ته مشتاق شوري پنهنجي اڪثر ڪهاڻين ۾ فرد جي ذهني پيڙا ۽ داخلي احساس کي گهرائي سان چٽيو آهي. اها بهي ڳالهه آهي ته سندس اڪثر ڪهاڻيون يڪرنگيءَ جو شڪار ٿي ويون آهن. [مشتاق شوري هند جي برک ڪهاڻيڪارن

ايڏيڻ چئڻس گنوسامتالي ۽ لعل پشپ جي جديد ڍنگ وارين ڪمائين کان متاثر ٿيو هو. [اها ڳالهه موج جي ڳالهه آهي ته ڪمائين ۽ نوان تجربا ڪرڻ جي لحاظ کان سنڌ جي سنڌي ڪمائينڪارن جي پٽ ۽ هند جي سنڌي ڪمائينڪارن هميشه Lead ڪئي آهي] مشتاق شوري جديد طرز جون ڪمائيون لکڻ کان اڳ ترقي پسندانہ نوع جون ڪمائيون به لکيون جن مان هڪ ”نيشنل سڌا ناسور“ آهي جنهن کي هن بعد ۽ اهو چئي Disown ڪيو ته هن جا خيال بدلجي ويا هئا. پنهنجي ڪمائين جي پهرين مجموعي ”تڪل جنهن جو موت“ جي مهاڳ ۽ هو لکي ٿو: ”مون ٿيو آهي ڄاڻو آهي جيتري قدر جمالي سگهيو آهيان ته آدرش منالقيءَ جو ميلاپ نالو آهي ۽ پوءِ ڪجهه به نه ان ڪري آءٌ نظرين ۽ آدرشن هيٺ لکيل پنهنجين ڪمائين کي پس اون ڪريان ٿو.“ هو ساڳئي مهاڳ ۽ لکي ٿو ته مٿس پڻ ٻين مارڪسزم جو اثر پيو بعد ۾ سارتر جي Existentialism جو ۽ پوءِ هي محسوس ڪري ته: ”هي دنيا Chaos آهي سڀاڻي جو ڪو وجود ناهي ڇو ته اسين مري چڪا هونئاسين“ سندس آدرش کي پڻ ۽ هو پاڻ کي اجهي محسوس ڪرڻ لڳو. پوءِ هن جيڪي ڪمائيون لکيون آهن ۽ فرد جي انهيءَ اجهيت واري احساس کي ئي نروار ڪيو.

ان ٽس ۾ منهنجو خيال هي آهي ته انسان مولائيءَ سان پنهنجا نظريا/ آدرش ترڪ ڪري نه سگهندو آهي. نظرين/ آدرشن جي تبديليءَ ۽ ڊگهو عرصو لڳندو آهي. مائيمو انيڪ تجربن/ مشاهدن مان لنگهڻ کان پوءِ ئي ڪنهن نظريي کي ترڪ ڪندو آهي يا ان تي وڌيڪ ڳڻڻ پڙهي رهندو آهي. نظريا ٺيڪن طور نه اڀريا وڃن ٿا آهن..... نه وري استوار ٿا وڌن ٿا جن کي استعمال ۾ آڻڻ کان پوءِ ٿڌو ڪيو ويندو آهي.

مشتاق جنهن ٿارياڻي/ ٿاريو هجڻ (Out sider) جو احساس ڪئي آيو آهي سو به ته اولهه (West) ۾ هڪ نظريو ٿي اڀريو جنهن جو هڪ مکيه سرواڻ ڪاميو هو. مان مڃان ٿو ته ٿارياڻي وارو اهو احساس تمام سچو ۽ حقيقي آهي. اهو احساس هر ان سڄاڻ مائيمو کي ٿئي ٿو جيڪو هن طبقاتي ۽ سياسي ڪريتنڪ نظام ۾ رهي ٿو ۽ پڙهي ٿو. مشتاق شوري انهيءَ احساس کي نهايت خوبصورت ۽ پيش ڪيو آهي. بقول مائيمو: مشتاق جون ڪمائيون سچ کان وڌيڪ چليوئنڊر احساس کي ڪميونيڪيٽ ڪن ٿيون.

نموني طور سندس ڪمائين جا ٽڪر هيٺ ڏجن ٿا:

”آيو آهيان نند مان اتي هاڻي هلاڻ پورستي تي ميل ڏيڻ ڪرڻ کان پوءِ

پهچندس پس تي پس تي نه - پس اسٽاپ تي - " (ٽڪل جبلن جو موت).
 "ستوپيو آهيان اڪريل چنل ڪٿ تي آپ ۾ نماري اڪيون پهيو ٽڪڪايان
 اڪيون پوريان ۽ سمي رهان نئي اچي نند، نند وري ڏور ايندي هڪڙي رڳد هيا
 منگهڙ رت اڳي ئي لهي ڪونه رهيو ڪميو منگهڙ چوسي هيا عزا مائين -
 (ويچار ۽ ويچارن جي وچ ۾ ٽڪڪيل آڻ)

پت ۾ ڪٽل ڪهٽ هڪ ٻئي مٿان مٿيل ڪتاب ٿلعا، منعا، پندر ڪتاب
 خالي هن جي مٿن جيان خالي هو پاڻ به ڪڪي ڪن اڳ هو ڪا آس ڪڪي ڪهٽ
 وٽ آيو آس جا ٽڪندي - چيو ٽڪندي وڃي " (ڪٽل جيون ڪٽل آس پيرا)
 "بيٺو آهي ٻاهر ڪڪي وٽ ننڍڙي آگر وات ۾ نمائون اڪيون ميري خميس
 (قميص) کي اڳيان وٺو چيس پير اڪاڙا، سڄو ڏڏرمان پيو ته ٽسي اولهائين جتي
 پيدا آهن گاڏا، چئن ڪڪلين ڳنڍين جا، جي وٺو پيا ڪائون ٻار - " (ميراڳل
 گاڏها، لڙڪا)

سنڌي ۾ ٿيل ڪر الڪ اسٽائيل واري ٻولي يٺيا مشتاق شوري آندي جنهن
 اسٽائيل کي بعد ۾ مالڪ به پنهنجي ڪجهه لکڻين ۾ استعمال ڪيو
 مشتاق شوري جي ڪهاڻين جي مجموعي "ٽڪل جبلن جو موت" ۾
 سندس 1968ع کان وٺي 1972ع تائين جون ڪل 11 ڪهاڻيون شامل آهن
 انهيءَ کان پوءِ هيل تائين جي عرصي ۾ هن شمار گهٽ ڪهاڻيون لکيون/
 ڇپرائيون آهن سندس هڪ تازو ترين ڪهاڻي "مستيءَ جي ڪٽل ٽڪرن جي وچ
 ۾" نامي "ميراڳ" (شمارو: 3/1978ع) ۾ شايع ٿي آهي ان ڪهاڻي ۾ هڪ
 سخت Neurotic فسر جي شخص جي ورتاءُ کي ڏيکاريو ويو آهي جيڪو
 هميشه آپگمات ڪرڻ بابت سوچيندو رهي ٿو مشتاق جي هيءَ ڪهاڻي
 (جنهن جو انداز بيان سندس ٻين ڪهاڻين کان گهڻو بدليل ۽ عام رواجي آهي)
 پڙهڻ سان معلوم ٿيندو ته سندس تخليقي قوت وقت کان اڳ به جمود جو شڪار
 ٿي وئي آهي

جهڙڪڏهن ڪن دانشورن جي ان ڳالهه کي صحيح سمجهجي ته سڀ
 رجحانون هڪ ذهني ۽ تنقي دٻار کان آجپون ناهن ته پوءِ مشتاق شوري کي هيءَ
 ڪر بابت ملي ٿو ته هن پنهنجي Feelings کي ممڪن حد تائين ڪهاڻين ۾
 ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي جيتوڻيڪ هو هن حقيقت کي به مڃي ٿو
 ته: "پر پورا اظهار ممڪن ٿي ناهي ان ڪري Communication جو Crisis پيدا
 ٿيو آهي جا شي جيئن آهي مائين تائين تيئن ئي رسائي حاصل نه ٿي ڪري

سگهي. ان جي مڪمل رسائي ممڪن ناهي. ائين جوڻيڪ مڪمل اظهار ممڪن ناهي.

مهاڳ - ”تڪل ٻڌڻ جو موت“، صفحو 16)

مشتاق شوري، ڪهاڻين ۽ ليکڪنڪ ۽ اسٽائيل جا چيوڪي تجربا ڪيا آهن سي تعليم اهر آهن. هن اولهه (West) جي جديد ليکڪن جي هن ڳالهه جي پوليواري ڪئي آهي ته صحيح اظهار لاءِ موزون ٻولي، ۽ توان تجربا ڪرڻ تمام ضروري آهي.

مشتاق شوري جو لکڻ ٿيو آ ته پوءِ سندس وڏي پاءُ ۽ سنڌي جي هر ڪهاڻيڪار ۽ نقاد شوڪت شوري جو به لکڻ غير ٿيڻ گهرجي. سندس ڪهاڻين جو ڳڻتڪو ”گونگي ڌرتي“ پوءِ آڪاس“ سال 1981ع ۾ ڇپيو آهي. شوڪت شورو گلريل اڪمل 15 سالن کان ڪهاڻيون لکنو ٿو اچي شروعات ۾ هن به ترقي پسندانہ ۽ فرمورستيءَ جي موضوع تي ڪهاڻيون لکيون بعد ۾ گهڻو سامتائي ۽ لعل پشپ جي لکڻين کان متاثر ٿي اهڙو ته بدليو جو گهڻي پياڻي رڳو ’داخلي پير‘ ۽ ’تڪائي‘ وارن احساسن کي ئي پنهنجي ڪهاڻين ۾ پيش ڪرڻ لڳو. ان قسم جون سندس قابل لکڻ ڪهاڻيون آهن: ”وهندڙ درياءُ“، ”پکي سونمن“، ۽ ”چٽيءَ جيترو آسمان“ سندس ڪهاڻين ۾ احساسات جي شدت کان علاوه پختو لکڻي عنصر پڻ آهي.

سماچار ۽ آمدولت جي بهتر ذريعن ڪري دنيا وڌيڪ سوڌهي ٿي ويئي آهي. سائنس ۽ ليکڪنالاچيءَ جي بدولت مليل معلومات ۽ چاڻ جي باوجود حقيقت (Reality) وڌيڪ پيچيده نظر ٿي اچي ماضيءَ ۾ چيوڪي قدر (Values) ۽ پساند مضبوط نظر ايندا ماضي هائي زندگيءَ جي تجربن آڏو ڪمزور ٿيندا ۽ ختم ٿيندا پيا وڃن. پر نئين زندگيءَ جو Paradox هيءُ به آهي ته پرالن قدرن ۽ پيمانن جي جاءِ نون قدرن ۽ پيمانن نه ورتي آهي. اضافيت (Relativism) ۽ داخليت (Subjectivism) زندگيءَ جون حقيقتون بدلجي ويون آهن. اڳ جي پٽ ۾ هائي انساني لاڳاپن ۾ وڏو لڳو نظر ايندو. جڏهن ذهن بدليجي ٿا ته پوءِ سياست سميت آرٽ ۽ ادب به بدليجي وڃي ٿو ۽ انهن جا پيمانا به بدليجي وڃن ٿا. تنهن ڪري دنيا ۽ ان ۾ رهندڙ ماڻهن جي لاڳاپن جي جديد ٻروڙ ماضيءَ جي لهر ۾ ادراڪ کان گهڻي مختلف آهي. ادب ۽ آرٽ ۾ جديديت جي تحريڪ نون انساني تجربن ۽ مشاهدين جي گهرائين کي موزون هيٺيت ڏيڻ جي عملي ڪوشش آهي.

جدیدیت (Modernism) دنیا جي جديد شعور جو فني اظهار آهي. داخلي شعور جديد ادب جي تخليقي اظهار لاءِ بنيادي حيثيت رکي ٿو. جديد تخليقڪارن جي اها ڪوشش رهي آهي ته خود آگاهي (Self-Awareness) کي ممڪن حد تائين بنا ڪنهن روڪ ٽوڪ جي، جهڻو جو تيشن فني روپ ڏنو وڃي.

پيٽر فاولڪنر (Peter Faulkner) پنهنجي ڪتاب (Modernism) ۾ لکي ٿو ته اولهه (West) ۾ 1910ع - 1930ع وارو دور جديد جي عروج وارو دور هو جڏهن فرانز ڪافڪا، رلڪي ۽ رابرٽ موسل (آلبي جرمن ٻوليءَ جا ليکڪ) جي علاوه انگريزي ادب ۾ ٽي. اي. اي. ايلٽ، ورجينا وولفس، جي. بي. جي. اوزا پائونڊ، پنهنجي شاهڪار تخليقن ذريعي جديديت کي زور ڏنائو.

هي اهو دور هو جڏهن اديبن اڻويهين صديءَ جي ويچارن ادبي پيمائش ۽ طريقن کي ترڪ ڪري تخليقي اظهار جي نون طريقن کي اپنائيو جن جي ذريعي نئين نئين ڳالهين ۽ موضوعن کي پيش ڪيو ويو. اهي ڳالهين ۽ موضوع جيڪي پنهنجي دور جي اصل زندگيءَ سان واسطو رکندڙ هئا، انهي لحاظ کان سنڌيءَ ۾ توڙي ٻين صليب جي ٻين ترقي يافته زبانن ۾ جديديت جو لائق پراڻو ڪونهي. هيءَ اسان جي ادب ۾ آيل نئين لهر آهي جنهن کان پراڻا ليکڪ گهرايل آهن. عام پڙهندڙن کي اڃان سمجهڻ جي ڪوشش ڪري رهيا آهن. ادب ۾ هڪ نئين محاذ آرائي پيدا ٿي آهي. پراڻن وٽ پراڻا هٿيار آهن، نون وٽ نوان ادبي ميدان ۽ ان قسم جي لڙائي ادب لاءِ هاجريڪار ڪانهي. بلڪه ان قسم جي واڌاري ۽ ستاري لاءِ ضروري آهي.

1970ع کان پوءِ جي هلندڙ دور کي "جديديت" جو دور چئجي ته بهجاءِ نه ٿيندو. هيءَ هڪ سان چئي نه ٿو سگهجي ته سنڌ جديد ڪهاڻيڪارن اولهه (West) ۾ هليل ادب ۽ آرٽ جي جديديت جي تحريڪ کي پوري طرح سمجهي جديديت کي اپنايو يا جديديت جي مٿين معنيٰ جي سمجھ جوڻاڻ ڪافڪا ۽ ڪاميو جي رچنائن کي پڙهي متاثر ٿي اهڙيون رچنائون لکڻ لڳا يا سوڳو پنهنجي دور ۽ معاشري جي صورتحال فرد ۽ سماج جي لاڳاپن جو نون زاوين سان تجزيو ڪري جديد رچنائون پيش ڪرڻ لڳا. مان اهي ڳالهين ان ڪري به ڪرڻ چاهيان ٿو ته ترقي پسند اديبن وٽ هڪ واضح سماجي نصب العين هو ۽ هاڻي به وٺن آهي. اهي انهي نصب العين کي حاصل ڪرڻ خاطر ترقي پسندانہ نوع جون لکڻيون پيش ڪرڻ لڳا. ان جي برعڪس جديد ليکڪن وٽ ڪو

واضح نصب العین ڪونهي. ٻهر حال هي ته جديد ليکڪن جي لکڻين مان ظاهر آهي ته اهي موجوده سماجي ڀانڀني مان خوش ناهن ۽ گھڻن ته پنهنجي ان پيچيني، جو تخليقي اظهار ترقي پسند ليکڪن کان به بهتر ۽ موثر نموني ۾ ڪيو آهي. ”جديديت“ جي سلسلي ۾ هيءُ به مسئلو آهي ته ان جون صحيح ۽ غلط ڪهڙي تشريحون ڪيون ويون آهن. ترقي پسندن طرفان ”جديديت“ جو لاڙو ڪندڙ ليکڪن کي ”زوال پسند“، ”داخليت پسند“، ”ماپوسي ڪملائيندڙ“ وغيره جهڙن لقبن سان تازو ڀريو آهي. سڪن وري ”جديديت“ کي ”جديد ۽ قديم“ جي مفهوم ۾ سمجهيو آهي. مثال طور برڪ شاهر شيخ اياز کان جڏهن هڪ انٽرويو ۾ ”ادب ۾ جديديت“ بابت پڇيو ويو ته چيائين: ”هي سوال بي معنيٰ آهي. هر دور ۾ ادب جديد ۽ قديم ٿيندو آهي. جي جديديت جو سوال آهي ته منهنجي شاعري نه لفظ جديد آهي پر ويه سال پوءِ جي آهي. هاڻي جديديت جي معنيٰ آهي جنس زده هجڻ ته اها ڳالهه دنيا جي ادب ۾ هڪ نهايت پراڻي شئي آهي. جي جديديت جي معنيٰ اها آهي ته ادب خود پنهنجي تحرير سمجھي نه سگهي ۽ ان جي هر ادبي ڪاروش آهي، جي پنهنجيءَ کان وڌيڪ ٻي معنيٰ نه هجي ته پوءِ اهڙي چٽڪ جو ڪا اردو ۽ سنڌيءَ ۾ ماري وڃي ٿي. انهيءَ جي زندگي پنج سال به نه هوندي.“ [ادبي صلحو روزانه ”هلال پاڪستان“، 22 آڪٽوبر 1979ع]

قاضي خانم پڻ پنهنجي هڪ مضمون ۾ ”ادب ۾ جديديت“ کي نشين ۽ پراڻي جي مفهوم ۾ پرکيو آهي. منهنجي ويچار ۾ ”جديديت“ بابت ان قدر چاڙها ۽ تبصرا قطعي غلط آهن.

ٻهر حال هڪ ڳالهه واضح آهي ته جديد ليکڪ پوئواريءَ کان ٺاهري واريندڙ (Non-conformist) آهن. رد/انڪار انهن جو شيرو آهي جيڪڏهن ڪنهن ڳالهه کي قبول ڪن به ٿا ته اتيڪ سوال ڪرڻ کان پوءِ ۽ ذهني طور مطمئن ٿيڻ کان پوءِ انهن ادب ۾ رائج ٿيڪنڪس ۾ وڏيون تبديليون آنديون. پنهنجي خيال/احساس/نقطه نظر کي ممڪن حد تائين جهيڙڻ جو تيسر تخليقي روپ ٿيڻ لاءِ انهن ٻوليءَ ۾ به ڀڄ باهه ڪئي. يا ٻين لفظن ۾ ٻوليءَ کي اظهار جي نشين قوت بخشي. بظاهر هونرو جي داخلي پيڙا/ڦارياڻپ/تڏمائي/ساجي جهر جي ڳالهه ڪرڻ اڳا پر حقيقت ۾ انهن جون لکڻيون عام انسان جي محرومين استحصال ۽ انساني جذبن جي گھٽڻ/چيڙائڻ جو داستان آهن. عام انسان جي ان خراب صورتحال خلاف احتجاج آهن.

انهيءَ سلسلي ۾ هڪ نوجوان سنڌي شاعر (جنهن جو نالو هن وقت هن تي توري نه ٿو اچي) جا تاثيرات هي آهن: ”لکندڙ جنهن دور مان گذريو آهي ان ۾ کيس سندس هڪ ٻوڙ مایوس ٿي ڪيو آ. حالاتڪ هو مایوس ٿيڻ نه ٿو چاهي. پر سوچڻ تي مجبور آهي.“

هر دور ۾ جتي سڃاڻپ لکڪه ٺهڪري نروار ٿين ٿا ته اُتي نوکي/چلتی باز (Fake) به پنهنجي بازار ڳرڻ ڪندا آهن. ترقي پسندن ۾ جتي نهايت سڃاڻپ لکڪه هئا ۽ آهن ته نوکي به هئا ۽ آهن. ساڳي وقت جديد لکڪن سان به آهي. سڄي جديد لکڪن سان گڏ اوهان کي نوکي/چلتی باز ۽ فئشنی جديد لکڪه به نظر ايندا..... ”اوچا اکر ۽ پٿاڪي ٻولي“ جا ماهر. رڳو کين سڃاڻڻ جي دير آهي.

سنڌي ساهت کيتر جو چوڻي، جو لکڪه ماڻڪ جڏهن پنهنجي اصل منير احمد جي نالي سان ڪهاڻيون لکندو هو ته ڏاڪو جمائي ڇڏيائين ۽ جڏهن ماڻڪ جي قلعي نالي سان لکڻ لڳو ته وٽر تخليقي جوهر ڏيکار يائين. 1965ع کان پوءِ جي اپريل ڪهاڻيڪارن ۾ شاهون درجور کي ٿو پنهنجي اصل نالي سان هن هڪ ڪهاڻي ”حويلي: چاراز“ لکي جيڪا گم ٿي مشهور ٿي ڪهاڻي، جي عنوان مان ئي ظاهر آهي ته حويلي، جي رازن تان ٻرو لاٿو ويو آهي ۽ اهڙي طرح لاٿو ويو آهي جو ڪهاڻي، جي خلقيندڙ کي جتي شاهسون مليون اتي رجعت پسند حلقن طرفان گاريون به مليون.

ماڻڪ ٻين جديد ڪهاڻيڪارن جهڙوڪ مدد علي سنڌي، مستار مهر، طاري هالمر ۽ سانول (جن جو ذڪر بعد ۾ ڪيو ويندو) جيان پنهنجي موضوع کي پيش ڪرڻ ۾ پراڻن ادبي روايتن کي ٽوڙيندڙ آهي. هُو هميشه نوان تخليقي تجربا ڪندو نظر ايندو [نوٽ. هي ليکڪ ان وقت لکي محڪم ڪيو ويو جڏهن ماڻڪ حيات هو— مرڻا مثال طور پنهنجي ”انار ڪهاڻين“ ۾ هن ڪردارن کي اهڙي طرح پيش ڪيو آهي جو اهي چرندا ٻوڙندا، ساهه کڻندا، پنهنجي جذبات ۽ خيالات جو اظهار ڪندا نظر ايندا. ٻئي طرف هن اهڙيون به ڪهاڻيون لکيون آهن جهڙوڪ ”روپوت“ جيڪي پينٽ ڪيل يا چٽيل نظارن سان مشابهت رکن ٿيون انهن ۾ ڪردارن شين ۽ وايومنڊل کي جن ته ”پينٽ“ ڪيو ويو يا چٽيو ويو آهي ۽ ”پينٽ ڪندڙ“ يا ”چٽيندڙ“ جو احساس پڙهندڙ تي بخوبي ٿي وڃي ٿو.

ماڻڪ ان سماجي ماحول (Social Milieu) جي پوري سڃاڻپ سان معياري ڪري ٿو جنهن جو هو هڪ حصو آهي. مختلف سماجي موضوعن

(جن ۾ فرد ۽ سماج جي وچ ۾ ٽنگڻ لڳا ٻيا، فرد جي محرومي ۽ جوا احساس ۾ ٻي ۾ ڌاريان ۾ جوا احساس، انسٽيٽيوشن جو ڌنڌو تسلط ۽ ٻيا انيڪ موضوع/ مسئلا شامل آهن). ڪي هن پنهنجي ڪهاڻين ۾ ڪٺو آهي، ماڻڪ جي رچنائين ۾ نه صرف احساسن جي خوبصورت عڪاسي ڪيل هوندي آهي بلڪه انهن ۾ گهرا خيال/ ويچار به سمائيل هوندا آهن. جن کي هو موضوع جي مناسبت سان مختلف ٽيڪنڪس ۽ هنر منڍي سان پيش ڪندو آهي. نفسياتي گهرائي (Psychological Depth) ماڻڪ جي ڪهاڻين جي مکيه خوبي آهي. ماڻڪ جي ڪهاڻين جو Dominating موضوع انسان جي محڪومي ۽ آزاديءَ لاءِ تڙ آهي.

ان صورت حال کي ماڻڪ پنهنجي هڪ تازه ترين ڪهاڻي ”لوڙهي ۾ واڻيل“ ۾ هن ريت بيان ڪري ٿو:
 ڪيڏي نه گھٽ آهي ٻڙسٽ ۽ مونجهه لڳي ٿو هن حالت ۾ جيڪا لڳاتار آهي. واڻيل هجڻ ۾ ساهه هوسائجي نڪري ويندو.
 هيءَ ماڻ ڪيڏي نه ڳوري آهي. وجود تي بار بڻيل ۽ روحاني ٻيڙا ڏيندڙ. اسان کي ڪجهه نه ڪجهه ڳالهائڻ گهرجي. جيئن ماڻ جي بار هيٺ نه ٻهجن.

ماڻڪ نهايت پنهنجي هڪ ننڍڙي مضمون ”اڳاڙو سج“ ۾ شوڪت شوري صحيح لکيو آهي ته: ”هوا جهڙو ڪهاڻيڪار پنهنجي ذهن جو پنهنجي وجود جو بار لکڻ وسيلي لاهڻ چاهين ٿا. ۽ اهو ڳو هنن جو بار هڪونهي سڄي نئين آهي ۽ جو بار آهي نين حالتن جو بار آهي. ماڻڪ ان بار لاهڻ جي اسان سڀني کي آجي ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.“

جهڙي طرح ترقي پسند سنڌي ليکڪن پنهنجي وقت ۾ گورنڪي، شولوخوف، چنڪ لنين، ڪرشن چندر کان متاثر ٿيا. تهڙي طرح جديد ليکڪ پنهنجي دور ۾ ڪانڪا جي علاوه وجودي ليکڪن سارتر ۽ ڪاميرو جي ٽن ۽ ٺڪر کان گهڻو متاثر ٿيا آهن. قوت العين حيدر اردو جي واحد ليکڪ آهي جنهن مختلف انداز ۾ گھڻن ئي سنڌي ليکڪن کي متاثر ڪيو آهي.

هر ٻا شعور انسان جي بنيادي جستجو هوندي آهي ته سندس پاڻين (Roots) ۽ ڪٿي آهن. سندس شناخت (Identity) ڇا ماخذ ڪهڙا آهن؟ اهي سوال قوت العين حيدر جي ٽڪرين جا بنيادي موضوع رهيا آهن. سنڌ ۾ انهن موضوعن کي انيڪ ليکڪن تاريخ/ فلاسافي/ نفسيات/ تهذيب/ ثقافت/ ميٽالاجي جي پس

منظر ۾ سنڌ جي سماجي صورتحال کي آڏو رکي پيش ڪيو آهي. مدد علي سنڌيءَ جون ڪهاڻيون ان کيس ۾ خاص درجو رکڻ تي پڻ شناخت جو بهران (Identity Crisis) سندس ڪهاڻين جو بنيادي موضوع آهي. جيڪو مان سمجهان ٿو ته جديد سنڌي ڪهاڻيءَ جو هڪ بنيادي موضوع رهيو آهي. مدد علي سنڌيءَ جون ڪهاڻيون ٽنهيون تعمار هونديون آهن انهن ۾ رومانسڪ خفا به ملندي تي زمان ۽ مڪان (Time & Space) جا مسئلا پڻ سندس ڪهاڻين ۾ خوبصورت شعري هڪس (Poetic Images) ۽ مختلف حوالا ۽ انيڪ ملندا. کيس ننڍي کنڊ جي تاريخ ۽ سڀيتا جي چڱي ڄاڻ آهي. قوت العين حيدر وانگر هو پڻ اڄ جي انسان جي مسئلن (جن ۾ سياسي مسئلا پڻ اچي وڃن ٿا) لڏپلاڻ تارن تي پس منظر ۾ سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪندو رهيو آهي. مدد علي سنڌيءَ ڪهاڻي کيتر ۾ لکي ڪنڪ جا ڪهاڻياپ تجربا ڪيا آهن. ”شعور جو وهڪرو“ واري لکي ڪنڪ کي هن پنهنجي اڪثر ڪهاڻين ۾ موثر نموني پيش ڪيو آهي. سندس هڪ ڪهاڻي ”جنم ۽ پنجن جيئن کان پوءِ“ جي شروعات هن ريت ٿئي ٿي: ”هي مون کي آخر ڇا ٿيو آهي؟ هر وقت سوچ. هر وقت ويلو سوچيان. دماغ ۾ الائي ڪٿان ڇا خيال آهن جي اچن ۽ وڃن پيا. هاڻي ته صرف سوچ آهي ۽ ٻاڪتر ڇمليو به اتر سوچڻ کان“

..... ۽ مان آهيان جو سوچيان پيو ته هي ڇا ڳڻي ۽ ٽڪا ٿو ٿو مند خبر ناهي ڪڏهن پوري ٿيندي؟ منهنجو ساهه منجهي پيو دل ٻڏي پئي..... ۽ روز هن محل ائين محسوس ڪندو آهيان ”مدد علي گذريل اٽڪل ٽن سالن کان لکندو رهيو اچي. هن جي ڪهاڻين جو مجموعو ”دل اندر دريا“ تازو ڇپيو آهي سندس ڪهاڻين مان خاص طرح ”احساس ۽ جذبن جو موت“ وسيع ڪينواس رکندڙ هڪ شاهڪار تجرباتي ڪهاڻي آهي. مدد جي ڪهاڻين ۾ انسان هميشه دک ۽ پڙا سهندو رهندو آهي. جيڪڏهن ڪو پيار به ڪري ٿو ته آخر ۾ کيس وڇوڙي ۽ جدائي جا ٽپ سڻا پون ٿا. مدد جي ڪهاڻين جو هڪ ٻيو خاص عنصر نفسيات ۽ جماليات وارو ماحول ۽ حسن جون رنگينون آهن. اهو انساني حسن جيڪو نيٺ فنا ٿي ويندو. مدد پنهنجي ڪهاڻين ۾ رڳو انساني لاڳاپن کي نه ٿو ڏيکاري بلڪه انهن جاين ۽ ماڻهن طرف به ڌيان ڇڪائي ٿو جن ۾ اهي انسان رهن ٿا. نه صرف ايترو بلڪه انهن ڪنهن ٿيل يا ڪنهن ٿيندڙ جاين ۽ ماڻهن جو به ڏيک ڪري ٿو جيڪي ڪنهن زماني ۾ جر ڪندڙ هڪڪندڙ هجن ۽ جن جي رهواسين جو انهن جاين ۽ ماڻهن سان گهرو سهندو هوندو هو. جاندار ۽ پوڄان

شين جو هيءَ تعلق فڪري لحاظ کان تسلسل وڌي معنيٰ رکي ٿو. مرد جي پائيت (Pessimism) پڙهندڙ تي تسلسل گهرو تاثر ڇڏيندي آهي ۽ هو سوچڻ تي مجبور ٿي ويندو آهي ته اڃا جو انسان ايترو ڏکيو ڇو آهي؟

سنڌي ادبي ڪيتر ۽ نئون ڀري آيل نوجوان ڪهاڻيڪار طارق عالم (ڪهاڻين جو مجموعو: "رات، صاڻ ۽ سوچڻ") جا ڪردار روميو ۽ جوليت جهڙا پڻ پيار، حساس ۽ جذباتي هوندا آهن. طارق عالم جون ڪهاڻيون مثلاً "پيلو ڏنڌ"، "آدم سنڌ ۽ خوشبو"، ۽ سنڌ تازو ترين شاعڪار ڪهاڻي "ڪريجهي" زندگيءَ جي گهرائپ ۽ ڊيپل احتجاج جي عڪاسي هڪ نئون رومانسڪ تصورات رکندڙ طارق عالم پنهنجي اوسي پاسي جڏهن زندگيءَ جي گهرائپ ۽ ڪوڪلائپ ٿي ٿي ڏهن پيدا ٿيندڙ فرسٽ ريشن جو اظهار پنهنجي هڪ ڀلاٽ لپس ڪهاڻي "پيلو ڏنڌ" ۾ هڪ هنڌ هن ريت ڪري ٿو: "پاميس ٿو: پيلي پيلي فرسٽ ريشن سنڌس پند ڪري ۽ پيل سامان مان وڪڙ کائي. سنڌس ڪري جي پند ٿيل در جي وٿين مان وڻجي وڌندي پئي اچي. پهرين هاسٽل جي ڪارپور ۽ پوءِ هوريان هوريان سڄو شهر ويڙهيو ٿو وڃي. سنڌس ڪري مان لڪتل فرسٽ ريشن جي پيلي پيلي ڏنڌ ۽."

هر ٻوليءَ جي ادب ۾ رومانس هڪ بنيادي موضوع رهيو آهي. چوڻ ۽ پيار ۽ محبت انسان جو هڪ بنيادي فطري جذبو آهي. سنڌ جي مخصوص جاگيردارانه ۽ ٺهڻ سڙهڻ وارا سماج ۾ (جتي وڏن شهرن ۽ ڳوٺن ۾ هر طرح جا تضاد نمايان نظر اچن ٿا) پيار ۽ محبت طبقاتي خاتن ۾ رومانسجي رهيو آهي. حقيقي زندگيءَ ۾ ان پرڻيل نوجوان مرد ۽ عورت جي باهمي پيار ۽ محبت کي وڏو گناهه ۽ آوه سمجهيو ويندو آهي. جنهن لاءِ پنهنجي (خاص طرح عورت کي) خراب نتيجا ڀڳتا پوندا آهن. اسان جي عالمگي واري (Segregated) معاشري ۾ جتي عام طرح سان عورت کي پنهنجي ور چولڻ جو به اختيار هڪو به پيار محبت جا نتيجا خراب ٿي نڪرندا آهن. انهيءَ موضوع تي سنڌيءَ ۾ لکيل ڪيئي ڪهاڻيون اسان جي معاشري جي ان صورتحال جي پوري پوري عڪاسي هڪ نئون سنڌيءَ ۾ پيار محبت جي موضوع تي لکيل ڪهاڻين جي سلسلي ۾ هڪ نئي نقطي کان راتر الحروف پنهنجا ويچار هڪ تبصري ۾ هن ريت پيش ڪيا هئا: بقول ڪاميو رومانس نوجوانن جو شغل آهي ۽ روماني ادب فقط نوجوانن کي تخليق ڪرڻ گهرجي. روماني جذبو هميشه ادبي تخليق لاءِ اهم عنصر ۽ تحت هڪ جو باعث رهيو آهي. جيڪڏهن زندگيءَ ۾ رومانس نه آهي ته اها زندگي

هي مزي رهندي (پر زندگي) ۽ رومانس ئي سڀ ڪجهه هڪوئيءَ ٻيا مسئلا ۽ اهم آهن.

شيلي جهڙا وڏا رومانيت پسند شاعر ته پنهنجي دور جا باقي ذهن هڪري ليکيا ويا آهن پر خاص ڪري ڪهاڻي يا ناول ۽ رومانس جيترو حقيقت جي ويجهو هوندو هو اوترو ئي جاندار ۽ اثراتو لڳندو. عام سنڌي ڪهاڻيڪار جي ترجيبي اها آهي ته کيس حقيقي رومانس جو ماحول گھٽ مليو آهي. اهڙين ڪهاڻين ۾ ڪهاڻيڪار جي پنهنجي شموليت نه هئڻ جي ڪري هڪ اهڙي ڪيتر سنڌي ڪهاڻيڪارن جي هڪ روماني ڪهاڻيون لکڻن آهن سي حقيقي گھٽ ۽ خيالي وڌيڪ لڳنديون آهن انهيءَ ڪوتاهيءَ جي باوجود پراڻن ڪهاڻيڪارن جي ڀيٽ ۾ جديد سنڌي ڪهاڻيڪارن رومانوي موضوع تي نفسيات جي لحاظ کان وڌيڪ سهارو ۽ حقيقت پسندانہ ڪهاڻيون لکيون آهن. ان جو هڪ سبب يونيورسٽيءَ جي سطح تائين تعليم جو نالا ۽ صنعتي شهرن ۾ زندگي گذارڻ آهي. جتي ڳولڻ ۽ نئين شهرن جي ڀيٽ ۾ مخالف جنس سان ميل ملاقات جا وڌيڪ موقعو مليا آهن.

سنڌي ليکڪاڻن خاص طرح سنڌي ڪهاڻي کيتر ۾ پاڻ ملهائينديون هيون اچن هڪ دور ۾ رشيد حجاب، زينت چنڊ، شمير، زين سنڌي عورت جي حالت زار کي موضوع بڻائيندي نسوانيت سان پرڀرڻ ڪهاڻيون لکيون ۽ مڻين ۽ مڻين طبعي جي سنڌي عورت جي حالتن ۽ انهن جي ذهني اوسر کي نروار ڪيو ته بعد ۾ ماعتاب محبوب، نيٺ سنڌي ماحول کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ پيش ڪيو. سچاڻ سنڌي ليکڪاڻن (جيڪي تعداد جي لحاظ کان هاڻي ۽ ٿوريون آهن) ڪيترائي قدر تخليقي جذبا رکن ٿيون ان جو اندازو اخبار ”هلال پاڪستان“ ڪراچي جي عورتن جي صفحي ”سگهڙين سٺ“ ۾ ڇپيل هڪ خاتون سنڌو ڪوسائي جي هن خط مان بخوبي لڳائي سگهجي ٿو. هو لکي ٿي ته: اسان وٽ جتي رسم رواج، مذهبي ۽ خانداني بندشون آهن، خاص طور تي عورت کي نامرئاد غيرت ۽ عزت جي زنجيرن ۾ جڪڙيو ويو آهي. اتي عورتن جي وڏي تعداد ۾ ادب جي ميدان ۾ لهي اچڻ هڪ انقلابي عمل آهي.“

سنڌي ليکڪاڻن پنهنجي ڪهاڻين ۾ جن بنيادي موضوعن کي کنيو آهي سي آهن: (1) سنڌ جي روايت پرست جاگيردارانه سماج ۾ عورت جي بهادري (2) هڪوئن ۾ بند آڻ ۽ پرڻايل نوجوان عورتن جي حالت زار (3) ڪتل پيار ۽ نامڪام شاديون (4) طبقاتي ۽ ذات پات جا ويڄا. تنهن کان سواءِ انهن زندگيءَ

سان واسطو رکندڙ ٻين اتيڪ مساجي موضوعن تي ڪهاڻيون لکيون آهن. انهن ليکڪائن مان گهڻن جون ڪهاڻيون ٻي اثر ۽ ليکڪنڪ جي لحاظ کان پختيون آهن. تڪن وري تمام جذباتي قسم جون اسٽائش يا فارمولا ٽائپ ڪهاڻيون لکيون آهن ۽ لکندڙيون پڻ اچن. گذريل ڏهاڪو سالن کان ٻه گهٽ عرصي ۾ سنڌي ڪهاڻي کيتر ۾ نالو پيدا ڪندڙ ليکڪائون آهن: خيرالنساء جمفري، تنوير چوڻيجو، نورالمدني شاهه نسيم ٿيڻو، رهنا شفيق شاهه پيٽل، سحر احمد، فاطمه حسين، نيلوفر جويو، نسرين چوڻيجو.

موجوده دور جي خواتين ليکڪائن مان سڀ کان وڌيڪ توجهه غيرالنساء جمفري (ڪهاڻين جو مجموعو ”تخليق جو موت“) ڇڪايو آهي. هوءَ جيتري ڳالھائڻ ۾ پياڪ آهي، اوتري ئي لکڻ ۾ پياڪ آهي. پر ڪهاڻيڪار ۽ نقاد هيو و شيوڪائي، سندس ڪهاڻين کي ”هولم ڪهاڻيون“ سڏيو آهي. خيرالنساء جمفريءَ جي ڪهاڻين بابت لچمن ڪومل لکي ٿو: ”خيرو جي ٻي پياڪي، اسان کي آمادو ڪيو آهي ته ڄاڻندڙ اکين سان ٻه دنيا کي ڏسجي — سڀا ته هر رات ايندا ٿي ٿا رهن.“ [ماهور ”اڀيون“، جون-جولاءِ 1981ع] لاشڪ خيروءَ هڪ ٻوليءَ ليکڪا آهي. اظهار ۾ هن جي پياڪي، جي ڀيٽ مائڪ سان ڪري سگهجي ٿي. پر فرقي اهو آهي ته جتي مائڪ جي ڪهاڻين جو ڪينواس گهڻو وسيع آهي، هن وٽ مسئلن جي گونا گوني آهي ۽ هو هيت ۽ مواد سان پورو پورو انصاف ڪندو آهي. اتي خيروءَ جي ڪهاڻين جو ڪينواس تمام محدود هوندو آهي. هوءَ هيت جي ڀيٽ ۾ مواد سان ٻيگهه جي حد تائين وڌيڪ ٺاهيندي آهي. سندس ڪهاڻين ۾ نفسياتي گهرائي تمام گهڻي هوندي آهي. خيرالنساء جمفريءَ جي ڪهاڻي ”حويلي“ کان هاسٽل تائين“ جي هيٺين هڪ ٻئي مان سندس سوچ ۽ فني اظهار جو اندازو لڳائي سگهجي ٿو: ”اٽلي ڪهڙو محرڪ آهي هن نرار جي نرمي؟ ٻه — جو هن تي لپندي ٿي الاءِ ڪهڙن ويچارن سان ويڙهجي ويندي آهيان — الاءِ چونڱاڻپ اچي ويندي آهي سوچن ۾ سرخس پنجي ويندي آهيان مانسڪ جي — هيڏي حويلي، ٻي آهي سڪا ٻي مون ڇڏي ڳهيلي ٺيڳر —“.

هتي مان مشهور ڪهاڻيڪاره ماهتاب محبوب جو به ذڪر ڪرڻ چاهيندس. چوڪا گذريل اٽڪل ويهن سالن کان ڪهاڻيون لکندي رهي آهي. هن جي ڪهاڻين جا ٽي مجرعا شايع ٿي چڪا آهن. جيڪي ڪهاڻيون پڙهون آهن تن مان فقط مون کي ”موڪلاڻي“ پسند آئي آهي. جنهن ۾ ليکڪ

جي شموليت (Involvement) سڄي ڀڄي ۽ اثرائتي آهي. منڪورو، ڪهاڻي پريود تائين ڇڏي ٿي ڇاڪاڻ ته ان ۾ نفسياتي گهرائي به آهي ته موثر فني اظهار پڻ.

ماهتاب محبوب جي انٽليا جي سٺي سٺي "اندر جنهن آڄ" جي مهاڳ "سنڌي ادب جو تاج محل" (ڏاڍو پريڪٽڪل عنوان) ۾ موهن ڪلهنا ماهتاب جي ڪهاڻين جي واکاڻ ڪندي لکي ٿو ته "مون سندس ڪهاڻين جا ٽيئي ڪتاب 'ڇانديءَ جون ٿارون'، 'پره کان پهرين' ۽ 'ملي مراد' پڙهيا آهن. انهن ڪتابن ۾ آيل ڪهاڻيون ڪهاڻيون سنڌ ۽ هند جي سطح تي تمام معياري ڪهاڻيون آهن. پر سندس ٽي ڪهاڻيون 'سريت'، 'ملي مراد'، ۽ 'مريهر جو پٽ' 'عالمي سطح جون شاهڪار ڪهاڻيون آهن'.

جڏهن ته بزرگ اديب ۽ صحافي گرداس واڌواڻي پنهنجي مضمونن جي مجموعي "جيڪي ڏٺو مون" ۾ هڪ مضمون به ماهتاب محبوب جو ذڪر ڪندي سندس هڪ ڪهاڻي "هڪ ڇاڇڪ" کي ساراهڻ کان پوءِ هن جي ڪهاڻي "سريت" جو تفصيلي جائزو وٺندي لکيو آهي ته "ماهتاب محبوب جي ڪهاڻيءَ ۾ ڪنهن به احساس جو ذريو مٿي نشان نه آهي پر هن فقط ٻوليءَ جي مهارت ڏيکارڻ جو ڪوشش ڪئي آهي." [جيڪي ڏٺو مون، صفحو 121]

منهنجي خيال ۾ ماهتاب محبوب کان بعد جون اڀري آيل ڪوئي سنڌي ليکڪاڻيون ٿوري عرصي اندر جيڪي ڪهاڻيون لکيون آهن سي ماهتاب جي ڪهاڻين کان وڌيڪ پختيون ۽ نفسياتي گهرائي رکن ٿيون. انهن ڇهنائين ۾ حقيقت ۽ تصورات جو حسين ميلاپ نظر ايندو جڏهن ته ماهتاب وٽ فقط "تڪالي" ٻولي آهي ۽ فارمولا ٽائپ ڪهاڻيون ماهتاب جي اڪثر ڪهاڻيون جهڙو "سريت" ۽ "مريهر جو پٽ" (جيڪي سندس سٺيون ڪهاڻيون سمجهيون ٿيون وڃن)، ۽ گهرائي ان ڪري ڪانهي جو هو، زندگيءَ کي فقط مشاهدي کان ڏسندي آهي ۽ ان جي لفظ فوٽوگرافي ڪندي آهي. هن جي ڪهاڻين ۾ حقيقت ڄاڻ آهي ۽ اها حقيقي ٽرپ ۽ سوز گداز (Pathos) نظر نٿو اچي جيڪو زندگيءَ جي پوئو ۽ ساهي جي ڇيڙن مان لسري فني ۽ تخليقي روپ وٺي ٿو. "ليکڪ" پبليڪيشن مانو جي جنوري 1981ع واري شماري ۾ سنڌو ميراڻي ماهتاب بابت لکي ٿو ته "ماهتاب محبوب کي جيڪا سٺي ڪول جوڙڻا ٿي

روپ چئجي ته غلط ڪونهي.

ماڻھاب محبوب نسيم ڪرل جي لکڻين کان ڪوترا اثر ورتو آهي اهو هڪ الڳ موضوع آهي. پر هڪ ڳالهه واضح طور چئي سگهجي ٿي ته نسيم ڪرل جي ڪهاڻين ۾ جيڪو گمرو طنز سمايل آهي اهو ماڻھاب جي ڪهاڻين ۾ گهڻي قدر ملندو آهي. پهر حال ٻنهي جي رچنائن ۾ ڪن ڳالهين جي مماثلت به آهي. مثلاً ٻوليءَ تي وڌيڪ ڌيان محاورن جو گهڻو استعمال ۽ روايتي انداز بيان.

سنڌي ليکڪن جو جائزو وٺڻ محل سنڌي نقادن ۽ تبصري نگارن کي انهن لاءِ هميشه (Soft-Corner) رهيو آهي. نتيجي ۾ انهن جي لکڻين تي صحيح چئڻ چاڻ ٿي ته سگهي آهي ۽ ڪن ليکڪن کي پنهنجي باهت اڃا پڻ خوشاميون به پيدا ٿيون آهن. انهن ۾ ڪيئي نون ليکڪن به شامل آهن. سنڌي ليکڪن جي همت افزائي ڪرڻ مناسب آهي پر ساڳي وقت انهن جي لکڻين تي معروفي (Objective) ۽ صحيح تنقيد ڪرڻ به ضروري آهي. مون ان نسبت ۾ هڪ نئين ليکڪا نورالهدى شام جي ڪهاڻين جي مجموعي 'جلاوطن' تي تبصرو ڪندي لکيو هو ته وٽس مشاهدي جي تمام گهڻي ڪسي هجڻ ڪري سندس ڪهاڻيون گهڻي ڀاڱي سطحي ۽ اسٽائلس ٽگنڊيون آهن.

مان نين سنڌي ليکڪن مان قلمي نا اُميد ناهيان. مان سمجهان ٿو ته انهن کي ڪهاڻي لکڻ جو سٺو ڳالڻ آهي. اهي سماجي مسئلن کي سمجهن ٿيون. عورت هئڻ جي ناتي اهي سنڌي عورت جي نفسيات کان مرڻ جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ واقف آهن. اهي عورت ۽ مرد جي ناتن ۽ ٻين سماجي مسئلن تي ڪهاڻيون لکي سگهن ٿيون ۽ لکنديون به رهيون آهن. انهن لاءِ ضرورت ان ڳالهه جي آهي ته پنهنجي مطالعي، مشاهدي کي اڃا وسيع ڪن. ڪهاڻيون لکڻ محل موضوع/مواد ۽ ٽيڪنيڪ/فارم به هڪ توازن پيدا ڪن ۽ ساڳي وقت اسٽائلس توڙي Proto Type لکڻين کان پاسو ڪن.

پراڻن ڪهاڻيڪارن مان نجر عباسي، اياز قادري، غلام رباني، عبدالقادر جوڻيجي، حميد سنڌي، مراد علي مرزا، طارق اشرف، ظفر حسن، پنهنجي رنگ ۽ ڀنگ جون ڪهاڻيون لکندا پيا اچن. جڏهن ته سراج، جمال رند ۽ ناصر موداني تقريباً خاموش آهن ۽ نمر شهباز ڪمرشل لکڻين وغيره کانهن وڌيڪ توجوه ٿيڻ سبب ڪهاڻيون گهٽ لکندو آهي. نين ڪهاڻيڪارن مان شرجيل فاروق سولنگي، ولي رام، وليد رفيع سومرو، نبي سنڌي، رسول مومل، رزاق مهر، ڪيهر شوهڪتر، بادل جمالي، غلام نبي سومرو، عدنان، بيگل سرور، بلوي، هدايت پريس.

فانسي خالد سنڌي ڏاڏو بلوچ ۽ عابد مظهر روايتي فارم توڙي نشين فارم پراڻي موضوع توڙي نشين موضوع تي پنهنجي رنگ ڀنگ جون ڪهاڻيون لکندا رهن ٿا.

اڄ جي ڪهاڻي پراڻي قصي/آکاڻي مان ترقي ڪري مختصر بيان ۽ Realistic ڪهاڻي (خارجي لحاظ کان) ۽ بعد ۾ نفسياتي/داخلي ڪهاڻي ۽ جو روپ ورتو. خيال/موضوع/مواد سان گڏ (Form) ۽ ٽوڪنڪ ۾ به تبديليون آيون آهن. تبديليون فقط تخليقي ادب ۾ نه آيون بلڪه اهي ٻين لطيف فنن جهڙوڪ مصوري، سنگتراشي ۽ موسيقي ۾ به آيون. تخليقي ادب ۾ علامتي (Symbolic) ۽ تشبيلي (Allegorical) لکڻن جو رواج پيو آهي سو سڀ ڪجهه خود بخود نه ٿيو بلڪه ان جا ڪوشش سبب هئا. ٽوڪنڪاڻي جي ترقي ڪمپيوٽر ڪمپشن جي ذريعي جي ترقي سماجي ۽ معاشي تبديلين ۾ تيزي جنهن جي نتيجي ۾ انساني وهنوار ۽ لاڳاپن ۾ به فرق ايندو ويو. نفسيات ۽ ٻين علمن انساني سڃاڻ ۽ فطرت جو تجزيو ڪري هن جي باري ۾ حيرت ۾ وجهندڙ ڳالهون ٻڌايون. انسان بظاهر جهڙو سادو نظر ٿي آيو آهي اصل ۾ اوترو نه هو. سماجي ڦيرن ۽ انساني صورتحال تي گهري نظر رکندڙ آرٽسٽ ۽ ليکڪ جو Vision تمام وسيع ٿي ويو هو. هن جو ڪو ڪجهه ڏٺو هو جيڪو ڪجهه سمجهيو هو تنهن کي چيئن جو ٿيئن پنهنجي تخليق ظاهر ڪرڻ ٿي گهريو ۽ پنهنجن تجربن ۽ مشاهدن کي اصلي رنگ ۾ ظاهر ڪرڻ ٿي چاهيو. جنهن لاءِ ادب توڙي آرٽ جا مروج فارم ۽ ٽوڪنڪس الڳ ۽ محدود هئا. خود ٻولي، جنهن نون تبديلين جو اثر قبول ڪري ورتو هو جي اثراتي اظهار لاءِ نون تجربن نشين Diction جي ضرورت محسوس ٿيڻ لڳي. سو يورپ جي ادبي - تخليقڪارن پنهنجي هر عصر مٿس جي نقش قدم تي هلندي اڳيون صديءَ جي پڄاڙيءَ ۽ ويهين صديءَ جي شروعات ۾ نوان تخليقي تجربا ڪيا. جديد ناول، جديد ڊرامو، جديد شاعري ۽ جديد ڪهاڻي لکڻ لڳي. عالمي ادب ۾ علامتي ۽ تجريدي تخليقي ادب جي تاريخ مٿي صدي کان به وڌيڪ پراڻي آهي. تنهن ڪري انهن کي سمجهڻ ۽ پسند ڪرڻ لاءِ پڙهندڙن جو وسيع طبقو موجود آهي. اسان وٽ جيئن ته تخليقي ادب جي ٻين صنفن سميت ڪهاڻي، دير سان ترقي ڪئي آهي تنهن ڪري ئي الحال سنڌي ۾ چٽي پٽي بيان وچنائين تي ٿي وڌيڪ زور آهي جيڪي پڙهندڙن کي سولائيءَ سان سمجه ۾ اچن ٿيون. گزريل ويهن سالن دوران سنڌي ڪٺ ۾ ٻين ٻولين وانگر سنڌيءَ جي تخليقي ادب ۾ به نوان تجربا ٿيڻ لڳا آهن.

نوان نوان موضوع مختلف فارمن ۽ ٽيڪنڪس ۾ پيش ٿيڻ لڳا آهن. نئين ذهن جي عڪاسي ڪندڙ جديد (Modern) نوع جي لکڻين جي شروعات هند جي سنڌي ليکڪن ڪئي. هن وقت بلخصوص هند جا سنڌي ڪهاڻيڪار گهري سوچ تي مڻي موضوعن کي اثرائتي نموني پيش ڪرڻ ۾ سنڌ جي ڪهاڻيڪارن کان اڳتي آهن (ان کيس ۾ خاص طور تي جديد نوع جون ڪهاڻيون لکندڙن لعل پشپد، ميو شيوڪائي، گنوسامائي، هريش واسواڻي، شيار جئسنگمائي، آئند ڪهاڻي، موهن ديهه، برج موهن، لکمي ڪلاڻي، واسديو موهي، گوروڻ تنراڻي، پرهم پرڪاش، وشنوپاتي، ۽ ايشورچندر جا نالا حوالي طور پيش ڪري سگهجن ٿا). پر جيئن ته ادب ۾ به تجربا مختلف نمونن جا ٿين ٿا ۽ هر ادب پنهنجي مخصوص حالتن ۾ رهندي ان جي عڪاسي ڪندو آهي. سو مان سمجهان ٿو ته سنڌي ادب ۾ خاص طرح علامتي ۽ تمثيلي ڪهاڻين جي باقاعده شروعات ڪرڻ جو شرف وري سنڌ جي ڪهاڻيڪارن کي آهي ۽ ان کيس ۾ 1464ع کان ڪهاڻيون لکندڙ ممتاز مهر (رائر الحروف) جون ڪهاڻيون (خاص طرح: 'ڪپل ڌڙمان وهندڙ رت'، 'منزل'، 'روپوت'، 'ريڙهيون پائيندڙ انسان'، 'پلي جي آلهي') مثال آهن. مان پوري اعتماد سان چوان ٿو ته وسيع ڪيٽيگري رکندڙ اهي تعداد ڪهاڻيون نه صرف گهڻ وسعتي (Multi dimensional) آهن بلڪه پنهنجي دور اڄ جي انسان جي صورتحال توڙي جديد حسيت (Modern sensibility) جي پوري عڪاسي ڪن ٿيون. ٽيڪنڪ ۽ فارم جي لحاظ کان ممتاز مهر جون ڪهاڻيون منفرد حيثيت رکن ٿيون.

تازه توانا سوچن ۽ احساسن کي بهتر کان بهتر شعري فارم ۾ پيش ڪندڙ شاعر امداد حسيني ڪهاڻيون به لکندو آهي پر 'سانول' جي قلبي نالي سان هو 1974ع کان ڪهاڻيون لکندو پيو اچي. جيڪي تعداد جي لحاظ کان پنجٽيون جديد ۽ تجرباتي نوع جون آهن. فني تخليق جو جوهر (Essence) ڪلاڪار/رچنا ڪار جو پنهنجو اهو اندر جو جذبو ۽ آڏو هوندو آهي. جنهن سان تخليق عملي روپ وٺندي آهي. امداد حسيني (سانول) ۾ اهو تخليق جذبو ۽ آڏو ايترو ته جهڙو ۽ توانا آهي جو اهو شاعري جي مختلف صنفن سميت تخليقي اظهار جون انيڪ راھون ڳولي وٺي ٿو. جن ۾ ڪهاڻي ڪلا به شامل آهي. سانول جي طرز بيان ۾ نوان ۽ تازگي آهي. مثلاً سندس هڪ تازي ڇههه ڪهاڻي "پولار" جي شروعات هن ريت ٿئي ٿي:

ڏکڻ/اتر

اوله/اوهر
هڪ ٻولار
اندر/ٻاهر
سنالو چوڌار

فري بند نه هڪر / هوا کي نه روڪ آوازن کي مرڻ نه ڏي
شاهر آئورنگه مختصر جملا، ٽڙ ۽ سهڪ ٻولي، داخلوت ۽ خارجيت جو
مغلو ميلاب، سوچ ۽ احساس جي گهرائي سانول جي ڪهاڻين جون خاص
خوبيون آهن

مٿي ڄاڻايل فني خوبين سانول جي ڪهاڻي 'پاڇا' ۾ ساروئين جو هيءُ
روپ اختيار ڪن ٿيون: اها وڏو ۽ هو آهيون سامهون ڪمرن ۽ ساڳئي مھيني
ڄاڻل، ٻئي پاڻ ۾ سوت، گذرانديون روينديون رهيل اسڪول کان ڪاليج تائين
گذرڻ لاءِ ڏنگاين تي ساڳي سيڪٽ کائڻ ۽ اهو شخص هن جي گهر ٻاهران ئي
هليو ويو..... اڪه ٻگهه لائون بلور ڏاڪه ڇهاڻي ڪونٽر ڏڙهي کان والي پال
تائين، سمورين رانديون لٽائي هليو ويو - اها گڏي ناهي؟ گڏي کان سواءِ راند
ڪهڙي؟ پر هو ته گڏي ۽ بچت هوندا هئا، ڇاچي نور شاهه جي باغ مان رات جو
چوريءَ انهن ٻن پٽن ۽ مار جي ڀڳ کان چمر جهنگ وٺڻ وارا سڀ پيرا ٻاهي هليو
ويو هو اهو شخص اهاستل جي پٽ ٿي اسڪول کان گسائي، نشاط هونل تي
سڄو ڏينهن گانا پڙهڻ وادرواڻ ۽ اگهارا ٿي گذرڻ وارو شخص، ڪپ تي
پيل هن جا ڪهڙا کٽي پڄي ويو هو هن ته پنهنجي ساڄي ڀرون، تي لڳايل
سندس زخم به سنڀالي رکيو هو اهو شخص هن جو موت هن جو دوست سندس
گهر آڏو پنهنجي ڪار جو گيسالو چڙهي هليو ويو هو.

پنهنجي هن تفصيلي طبعي تشديد مان جيڪڏهن ڪو پڙهندڙ هيءُ تاثر
وٺي ته سنڌيءَ جي اڪثر ڪهاڻيڪارن ٻين ٻولين جي ڪهاڻيڪارن جي
رچنائن کان متاثر ٿي لکيو آهي ته پوءِ مان ان ڏس ۾ هيءُ چونديس ته هر
ڪهاڻيڪار ٻين ڪهاڻيڪارن (ڇاهي اهي سندس پنهنجي ٻوليءَ جا هجن يا
پرڏيهي ٻولين جا) کان ٿورو گهڻو متاثر ضرور ٿيندو آهي ۽ انهن جي لکڻين مان
گهڻو ڪجهه سڪندو آهي، اتساهه وٺندو آهي ڪنهن جي تخليقي صلاحيتن
کان متاثر ٿيڻ غراب ڳالهه ڪانهي، سنڌي ڪهاڻيڪار به پنهنجي ٻوليءَ جي
هر عصر ڪهاڻيڪارن توڙي ٻين ٻولين جي ڪهاڻيڪارن کان متاثر ٿيندا رهيا
آهن ان مان هيءُ تاثر هرگز نه وٺڻ گهرجي ته متاثر ٿيندڙ ڪهاڻيڪارن وٽ

تخليقي اظهار لاء پنهنجون اصل ڳالهين آهن ٿي ڪونه ليڪڪ مختلف ڳالهين کان متاثر ٿيندو آهي. ڪڏهن هو ڪنهنجي ليڪڪ ۽ انداز بيان کان متاثر ٿيندو آهي ته ڪڏهن هو ڪنهن ڪهاڻي جي موضوع ۽ نقطه نظر کان متاثر ٿيندو آهي. پر جڏهن هو پنهنجي ڪهاڻي لکڻ لڳندو آهي تڏهن وٽس صرف پنهنجا ذاتي مشاهدا / احساس ۽ تجربا هوندا آهن. جن کي هو مناسب ليڪڪس ۽ تخليقي روپ ڏيندو آهي. پوءِ ڪٿي چوند آهن موضوعن تي اڳ ۾ گهڻو ڪجهه لکيو ويو هجي. ڇاڪاڻ ته رچنا ڪار زندگيءَ مان ئي اٿس. وٺندو آهي زندگيءَ جا مشاهدا ۽ تجربا انفرادي پر هوندا آهن ته اجتماعي. پر انهيڪ انفرادي احساس مشاهدا ۽ تجربا هڪ ٻئي سان گڏجي هڪ منظر رکندا آهن. ڪنهن به لکڻيءَ ۾ ڏسڻو آهي، هوندو آهي ته آيا پراڻي موضوع کي ڪنهن نئين پهلو کان پيش ڪيو ويو آهي يا نه. ... ان لکڻيءَ مان نوان ۽ تازگي، جو احساس ملي ٿو يا نه. ٻيو ته مسئلو آهي نقل ڪرڻ جو يا پئي ڪنهن ليڪڪ جي تخليق کي حوالي ٿيڻ کان سواءِ Adopt ڪرڻ جو. ان قسم جي ڪم کي واقعي به ديانتتي چئبو جنهن جي پوري طرح سان مذمت ڪرڻ گهرجي. سنڌي ادب ۾ چند ڪهاڻيڪارن اهڙي حرڪت ڪئي هوندي ان مان هيءَ مطلب نه وٺڻ گهرجي ته سنڌ جا سمورا ڪهاڻيڪار چور آهن. جيئن موهن ڪلهڻا هڪ ليڪڪ ۾ ان قسم جو تاثر ڏنو آهي.

موهن ڪلهڻا چئو پر جي حوالي سان سنڌي سماجي رسالي ”رچنا“ ڪلهڪتي جي جولاءِ - سيپٽمبر 1979ع جي پرچي ۾ لکي ٿو ته ”سنڌ ۾ سنڌيءَ ۾ اصلوڪو ادب گهٽ ٿو لکيو وڃي - ترقي پسند خواه جديد ليڪڪ اردو کان سکائي هڪن ٿا يا متاثر ٿي لکن ٿا.“

مان موهن ڪلهڻا جي ان بيان تي حيرت جو اظهار ڪندي ان کي رد ٿو ڪريان. انهيءَ الزام کي رد ڪرڻ جا ڪيئي سبب آهن. هڪ ته اهو اهو ۽ ٻيا تصديق ڪيل الزام آهي. جيڪڏهن چند ڪهاڻيڪارن پنهنجي ڪا هڪ ٻي ڪهاڻي نقل ڪري ڇپرائي آهي ته ان جو الزام سنڌ جي سڀني ڪهاڻيڪارن تي مڙهي نه ٿو سگهجي. ٻيو ته صرف اردوءَ تان نقل ڪرڻ يا متاثر ٿيڻ وارو الزام ڇو؟ ٻيو ته نقل ڪرڻ واري مسئلي کي پاسيرو به ڪجي ته پوءِ جيستائين متاثر ٿيڻ جي ڳالهه آهي ته سنڌ جي ليڪڪن جيترو انگلش، فرينچ، رڱشين ۽ جرمن ليڪڪن جو اثر ورتو آهي اوترو اردو ليڪڪن جو اثر نه ورتو آهي. ٻه حال ملهين سموري رد قد مان سنڌ جي انهن چند ليڪڪن کي هيرت

حاصل ڪرڻ گهرجي جيڪي جلد مشوري حاصل ڪرڻ خاطر نقل جو سمارو وٺن ٿا. ان کيس ۾ مان ”فن مصوري حاصل ۽ نقل“ بابت سنڌ جي هڪ چترڪار محمد علي پٽيءَ جي هن نقطي کي ورجائيندس. جيڪا نه صرف مصوري/چترڪاري جي فن تي ٺهڪي ٿي اچي بلڪه ادبي تخليق تي به ٺهڪي ٿي اچي ته ”فن مصوري يا ڪو به فن تخليقي عمل آهي. جيستائين پنهنجو تخليقي ۽ فني عمل ٺاهي ۽ صرف ڪنهن تصوير تان نقل ڪيل آهي ته اهو فن مصوري يا جي تخليقي عمل کان خارج آهي. شاهڪار هوشه تخليق ٿي هوندو آهي.“ [ماهور ”ٽيون نياپو“، حيدرآباد سنڌ، جنوري-فيبروري 1981ع].

1947ع کان وٺي 1981ع تائين سنڌي ڪهاڻي مختلف دورن مان گذري آهي. هر ڪهاڻيءَ جو فني جائزو ان دورن جي سماجي حالتن ۽ غالب سوچ (جنهن ۾ سياسي سوچ به شامل آهي) کي آڏور کڻي وٺڻ گهرجي مان سمجهار ٿو ته سنڌي ڪهاڻيڪارن مجموعي طرح هر دور ۾ پنهنجي آس پاس جي ماحول ۽ حالتن جي صحيح عڪاسي ڪئي آهي. تنهنڪري (مجموعي طرح) هر دور جي ڪهاڻيءَ کي پنهنجي اهميت ۽ الماديت آهي. اڄوڪو دور جنهن مان اسان گذري رهيا آهيون اهو ٽي ڏهاڪا اڳ جي دور کان گهڻو مختلف آهي. انسان جو سماجي ۽ سياسي شعور گهڻو وڌيل آهي. سماجي مسئلا به وڌيا آهن ۽ وڌيڪ پيچيده ٿي ويا آهن. سنڌ جو نوجوان جيڪو اڳ ۾ تعليمي سهولتن جي فقدان سبب پنهنجي ڳوٺ يا ٺٺي ڳوٺي شهر کان ٻاهر نه نڪرندو هو اهو هاڻي وڌيڪ تعليم ۽ نوڪري وغيره جي سلسلي ۾ وڏن شهرن جهڙوڪ ڪراچي جنهن جي آبادي (15 ڪروڙ کان به مٿي آهي) اچڻ ۽ رهڻ لڳو آهي. هڪ ڪاسموپوليٽيئن شهر [Brave New World] ۾ رهندي زندگي، جا اسڪيچار تجربا ۽ مشاهدا ٿين ٿا. انساني لاڳاپن کي هڪ نئين تناظر (Perspective) ۾ ڏسڻ ۽ سمجهڻو پوي ٿو ۽ انسان وقت جي پريان ٻوٽن پائيندي نظر اچي ٿو. سنڌ جا ڳوٺ، جتي بظاهر زندگي پرسڪون آهي. آمدولت جي سهولتن ڪري شهرن کي ويجهو هوندي به پري آهن. سنڌ جي وڏن شهرن ۽ ڳوٺن ۾ ٻين ڳالهين کان سواءِ ثقافتي سطح تي به وڏو تضاد نظر ايندو (جڏهن ته ان قسم جو تضاد ٻين هنڌن تي گهڻو نظر نه ايندو) انهن جي وچ ۾ ثقافتي ڳانڍاپو نه هجڻ جي برابر آهي. هڪ پڙهيل پڙهيل عام نوجوان ڳوٺاڻو جڏهن سنڌ جي ٽي ڪنهن وڏي شهر مثلاً ڪراچي حيدرآباد يا سکر ۾ اچي ٿو ته پاڻ کي ٽائيو (Out-sider) محسوس ڪرڻ لڳي ٿو. [ڊا. ڀاٽپ عام صنعتي زندگيءَ مان پيدا ٿيندڙ ٽائيو ٽائيو کان جڏهن اسان پاڻ کي

مشينن جو غلام محسوس ڪرڻ لڳي ٿو گهڻي ڀاڱي مختلف آهي [۽ جڏهن نوڪري يا تعليم وغيره جي سلسلي ۾ هوانمن شهرن مان ڪنهن به هڪ ۾ رهڻ لڳي ٿو تڏهن ان هڪ ڪامپيوڪسز ۾ مبتلا ٿي وڃي ٿو. انهن حالتن ۾ ڪيفيتن مان سرجهندڙ ڪمائينون جنهن حسيت /Sensibility/ جو اظهار ڪن ٿيون سا ڏاڍي Pathetic ۽ نرالي آهي. اها حسيت ”جديد“ هوندي ۽ ان ۾ مقامي رنگ ۽ ٻوڙ سڃايل آهي... سنڌ جي آهي جيڪا ويهين صديءَ جي آهي انهن منڍين جي آهي جيڪي ويهين صديءَ جي پوئين اڌ ۾ زندگيءَ جي جاکوڙ ۾ سرگردان آهن. پنهنجي سڃاڻ لاءِ ڪڏهن ماضيءَ کانئن نه ڪڏهن مستقبل کانئن نگاهون ٻوڙائي رهيا آهن. جڏهن ته وقت تمام تيزيءَ سان گذري رهيو آهي ۽ ”منزل“ جو هڪو پتو ئي هڪونهي سنڌ ۾ هن وقت لکجهندڙ ڪهاڻين جي ان هڪ موضوعن جو پس منظر ۽ پيش منظر اهو ئي آهي. سنڌ جي نئين سنڌي ڪهاڻي [ترقي پسند توڙي جديد] جو رخ ۽ لاڳو ساڳيو آهي. رڳو Approach جو فرق آهي.

هي طريل مقالو ڪتابي صورت ۾ 1983ع ۾ شايع ٿيو.

رسول ميمڻ - ڪهاڻين جو اڀياس

نوجوان ڪهاڻيڪار ۽ شاعر رسول ميمڻ 1975ع کان باقاعدي سان لکڻ شروع ڪيو ۽ ٽن سالن جي دوران ايتريون ته ڪهاڻيون لکيائين جو انهن جا ٽي مجموعا تيار ٿي ويا آهن. سندس ڪهاڻين جو پهريون مجموعو ”امن جي نالي“ 1977ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو. سندس ڪهاڻين جو ٻيو مجموعو ”ڪافر ديوتا“ 1979ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو. ۽ ڪهاڻين جو ٽيون مجموعو ”ڇڄريل زندگين جا ڦاٽلا“ (اجمعي هائي) ڊسمبر 1981ع ۾ ڇپجي پڌرو ٿيو آهي. يعني ته هن انهن ٽن سالن جي دوران اٽڪل 25 مهياري ڪهاڻيون لکيون آهن جن مان ڪي ته واقعي سٺيون ڪهاڻيون آهن ۽ گهرو تاثر ڦاٽر ڪن ٿيون. جهڙوڪ ڪهاڻي ”ورکا“ ۽ ڪهاڻي ”مرد - ٺامرد“. رسول ميمڻ جي ڪن ڪهاڻين جو رنگ فلسفيانه آهي. جهڙوڪ ”ڪافر ديوتا“. ”ڪارو پهاڙ“ انهن ڪهاڻين جو انداز بيان شديد نوع جو آهي ۽ شدت بيان پلاٽ تي حاوي نظر ايندو ته سندس ڪجهه ڪهاڻيون مثلاً ”مهدي جو جنم“ گهڻيون تبليغي لڳنديون. رسول ميمڻ ڪم عمر ۾ ئي پنهنجي ڪهاڻين ۾ اهڙن ته ڳوڙهن ۽ ڳنڀير مسئلن کي کنيو آهي جو عام طرح پڙهيل ڳڙهيل نوجوان اهڙن مسئلن تي سوچيندا به ناهن. هڪ طرح سان رسول ميمڻ انهن مسئلن ۽ موضوعن کي ڪهاڻين ۾ آڻي انهن بظاهر پڙهيل ڳڙهيل پر ذهني طرح ڪرد چهر ماڻهن کي ٺاهڪاريو آهي جن کائن پيش ۽ ذاتي ڦاٽن جي حصول کي زندگيءَ جو مقصد سمجهيو آهي.

رسول ميمڻ ننڍپڻ کان ذهين ۽ حساس رهيو آهي ويتر جو جوانيءَ جي پهرين مرحلي ۾ جڏهن سندس هر عمر ساڻي ڪم ڪيت جي ڪاميٽري پٽڻ ۾ وقت گذاريندا هئا، تڏهن هو سکر جي منصور شاهه لائبريري ۾ روزانو ڪلاڪن جا ڪلاڪ ويهي سنڌي ادب سميت عالمي ادب جو اڀياس ڪرڻ لڳو ته سندس دوست به ڪتاب پڙجي ويا. هن ايو تالستاءِ نيتيل هائون اسٽين بيڪر ارسڪن ڪالڊويل خليل جبران قره العين حيدس هينرخ بوئل ۽ امر جليل جي فن ۽ نمڪر مان اتساء وٺي ڪهاڻيون ۽ شعر رچڻ شروع ڪري ڏنا. هڪ ڳالهه واضح آهي ته هو گهڻن ئي ليکڪن خاص طرح خليل جبران

کان متاثر ٿيل نظر اچي ٿو پر هن جي لکڻ جو اسٽائيل ۽ اظهار بيان پنهنجو آهي. رسول ميمڻ جي فن ۽ فڪر سان مالاڻ ڪهاڻيون به لکي ٿو ته هن صورت ۾ پراثر اميجري وارا شعر به رچي ٿو. ڪهاڻين جي مذڪوره ٽن مجموعن کان علاوه هن جو هڪ شعري مجموعو ”اوشا جي آشا“ 1979ع ۾ ڇپيو آهي. جمالياتي خطي ٿيندڙ سندس فڪر انگريز شاعري ۽ فلسفيانه موضوعن وارين ٽوڙي خالصاً معروفي حقيقت جي عڪاسي ڪندڙ ڪهاڻين کي پڙهڻ کان پوءِ هيءُ ٺهيو ڪرڻ مشڪل آهي ته هو ڪهڙي صنف ۾ وڌيڪ ڪامياب آهي.... ڪهاڻيءَ جي صنف يا شاعريءَ جي ميدان ۾ ڇاڪاڻ ته منهنجي خيال ۾ هو پنهنجي صنفن کي ڪاميابيءَ سان ٺاهيندو آيو آهي.

مثال طور: سندس فڪر انگريز شاعريءَ جو هڪ نمونو هيٺ ڏجي ٿو!

انڌا

هڪڙو ٿو چري

انٿن کي اکيون

نه هونديون آهن.

انهن کي ته

صاف قسم ۾ ايندي آهي.

آس پاس جي هر شيءِ

هر لڌا.

هو ٿسي سگهندا آهن

۽ محسوس ڪندا آهن

پراڻي.

اوند ۾ جنم وٺندا آهن

اوند ۾ رهندا آهن

۽ اوند ۾ مري ويندا آهن.

منهنجي خيال ۾ سندس مٿيون شعر جديد سنڌي شاعريءَ جو بهترين نمونو آهي. ته وري سندس نثر نگاريءَ جو هڪ بهترين نمونو هن جي ڪهاڻي ”ورکا“ جي هيٺين هڪ پٿر اگراف مان پسي سگهجي ٿو: ”هن قبرستان ۾ نظر ٺهري هن ٿو ڇانهيو هڪي ڇوڙ پيوه ٻن هٿي جنهن پولي منهن تي لپاڻون هئي پار هئي ڪٽيا. پريان هڪ ڪنڀريءَ جو اڳاٽو ٿوڙو پيوهيو جنهن جي سموري ساواڻ سرويءَ پي چٽي هئي ۽ اهو ائين ٿي محسوس ٿيو جيئن ٻانهون لاهائي

غيرات وٺندڙ فقير جي اگهاري پلن ۽ ڳنڍڻيون پئجي ويون هجن ۽ هو اتي ئي
سڪ تي ويو هجي.

ڪهڙو روئي رهيا هيا ۽ انهن جي پتن تي ڄميل ڳوڙها هر هر هيٺ ئي چٽيا.
وڃ ٺهرستان ۽ پيادل هڪجي مسجد جا منارا هن کي پي جان لڳا ۽ قبرن جا ڪتبا
هن کي ڪاٺ لاءِ چڻ وات کولي پي رهيا.

هڪ ڀر ڏيئي نقاد هڪ شاعر جي تعريف ڪندي لکيو آهي ته:-

"He looks Right into the Pattern, for the feelings behind
them."

رسول ميمڻ جي نثر ۽ شاعرانه حسن ۽ تخيل آهي ته وري سندس شعرن ۾
نثري قوت ۽ وسعت سمائل آهي. تنهن هڪري رسول ميمڻ پنهنجي شعري
مجموعي "اوشا جي آشا" جي مهاڳ ۾ درست لکيو آهي ته:- "آءٌ سمجهان ٿو ته
دنيا جي هر سٺي ڪهاڻيڪار وٽ شاعريءَ جا هڪس ضرور آهن. پوءِ انهن کي
الڳ نموني چئي ٿو يا نه اهو هن تي منحصر آهي."

رسول ميمڻ جي ڪهاڻين جي نئين مجموعي "چچريل زندگين جا قاعلا" ۾
شامل ڪهاڻيون سندس ٻين ٻن مجموعن ۾ شامل ڪهاڻين جي موضوعن ۽ انهن
جي ٽريٽمينٽ کان مختلف آهن هن جي نئين مجموعي ۾ شامل ڪهاڻين ۾ عام
سماجي مسئلن کي موضوع بنايو ويو آهي. اهي ڪهاڻيون مجموعي طرح
سماجي حقيقت نگاريءَ جي زمري ۾ اچي رهن ٿيون. جڏهن ته سندس اڳ وارن
مجموعن جون ڪهاڻيون مجموعي طرح عام سماجي مسئلن جي بجاءِ
ميتافزڪل موضوعن تي آثار رکن ٿيون. تنهن هڪري هن جي لکڻين ۾ ويراڻي
ملندي.

جيستائين مقصد ۽ نظريي جو تعلق آهي ته رسول ميمڻ جي فلسفيانه
ڪهاڻين ۾ مقصد ۽ نظريو تبليغ ۽ پرچار جي حد تائين چٽو نظر ايندو جڏهن ته
سندس سماجي حقيقت وارن ڪهاڻين ۾ تبليغ ۽ پرچار جو عنصر نظر ڪونه
ايندو. پهر حال سماجي حقيقت وارن ڪهاڻيون جن ۾ رسول ميمڻ جون ان
قسم جون ڪهاڻيون شامل آهن، مقصد ۽ مطلب کان هاري ڪونه هونديون آهن
چوڻ جو مقصد هي آهي ته سندس نئين مجموعي جي ڪهاڻين ۾ نظريون تي
حاوي ڪونهي. جڏهن ته سندس ٻين ڳنڍيل موضوعن وارن ڪهاڻين ۾ مقصد ۽
نظريون تي حاوي نظر ايندو. سندس ڪهاڻي "ورڪا" (جنهن جو ذڪر ڪري مٿي
ڪري چڪو آهيان) جي ٽريٽمينٽ اهڙي ته خوبصورت ۽ سان ڪٽي وئي آهي
جوان ۽ پخت ڪيل نظريي ۽ ڪهاڻيءَ جي اسٽرڪچر تاجي پٽي ۾ توازن نظر

ايندو رسول ميمڻ جي ڪهاڻي ”ورڪا“ خارجي ۽ داخلي حقيقت نگاري ۽ خوبين واري صورتحال جي امتزاج جو اعلئ نمونو آهي.

دنيا جي ڪنهن به مڃاڻ اديب ڪا هڪ به بيت بنا مقصد ۽ مطلب جي ڪانه لکي آهي. هر تخليق جي پٺيان هڪو ته مقصد مطلب ضرور هوندو آهي. سوال فقط هي هوندو آهي ته ڪنهن ڪيتري حد تائين ان مقصد ۽ مطلب کي فني طرح سان نڀايو آهي. سو رسول ميمڻ جي لکڻين ۾ مقصد ۽ مطلب هڪڙي واضح ته هڪڙي گجهوپير آهي. ضرور ان سان گڏ موجوده دور جي ٻين نوجوان ۽ روشن دماغ ليکڪن وانگر آزاد طبع - هونءِ منجي تخليقي اظهار کي ڪنهن به ضابطي جو پابند بنائڻ پسند ڪونه ڪندو آهي. تنهن ڪري سندس لکڻيون گهرڻ رنگي ۽ وسيع ڪينواس رکي ٿيون ۽ لڳي ٿو ته هونءِ منجي تخليقي اظهار ڏريجي فن ۽ فڪر جي انهن بلندين تائين پهچڻ جي ڪوشش ڪندس جتي (بقول سارتر) پهچڻ بعد فنڪار پنهنجي تخليق تي حيرت کائيندي هي اختيار چئي ڏيندو آهي ته: ”ها هيءُ تخليق منهنجي آهي“

(دسمبر 1981 ۾ ڇپيل)

انسان جي ڳولا

آس پڪا جي پرک ادب ارسٽ هينگوي چيو هو ته ڏک ڀريو ننڍڙو ادب جي لاءِ بهترين سکيا آهي. دنيا ۾ گھڻن ئي اهڙن ليکڪن جو مثال ملي ٿو جن جو ننڍڙو توڙي جواني ڏکڻ ٽولاڪن ۾ گذري زندگيءَ جي انهن ڏاڪن هنن جي ذهنن تي پنهنجا نشان چٽي چڙيا ۽ جڏهن وقت آيو تڏهن اهي نشان ڪهاڻين، ناولن، ڊرامن ۽ ٻين فني تخليقن ۾ ظاهر ڪيا ويا.

دليل سومري جي هڪ ڪهاڻي ”پنر پتي“ ۾ پنر پتيءَ وارو چولو هڪ رات دليق جي گھڻن ئي ڪهاڻين ۾ موجود آهي جيڪو نالي ۾ ته پنر پتي آهي پر حقيقت ۾ هڪ (ڪنگلو آهي ۽ دل جو سخي) اهڙن ئي ٻن ڏکڻ جي ماريل ۽ متايل چوڪرن جي ڳالهه ڪئي وئي آهي جيڪي هڪ ڪاڻي پڪا ٿي چڪا آهن ۽ جرئت ۽ هست سان زندگيءَ جي ميدان ۾ منڍرا پٽي پيا آهن. هو انهيءَ نام نهاد شرافت واري سبق ۾ ڀروسو نه ڪن جيڪو ڪين پڙهايو ويو هو ته زندگيءَ کين سچ ۽ هڪڙو ته تميز ڪرڻ سيکاري ڇڏيو هو. دليل انهيءَ ڪهاڻيءَ ۾ دراصل پنهنجي ننڍڙي جي تلخ تجربن ۽ مشاهدين کي Tragi-comedy جي انداز ۾ پيش ڪيو آهي.

”سمن ۽ لاش“ ڀرپور تاثر ڇڏيندڙ ۽ حقيقت جي ويجهو هڪ طنز-ڪهاڻي آهي (هڪراچيءَ جهڙي هڪ وڏي شعر ۾ گھڻيون ئي ڳالهيون سمجهڻ ٿي سگهن ٿيون) طنز جو وسيع دائرو ڏيکاريندي، ڪهاڻيءَ ۾ ڪهاڻيڪار سماج جي ٻوڙاين ۽ اخلاقي ڪمزورين تي سخت چوڻون ڪيون آهن.

دليل سومري جي طنز ٿڌي ۽ ذهانت سان پريل هوندي آهي. هو فرد جي علت، علت ۽ سماج جي رستن وٽن تي ٺاهيس کوهڪون ڪري ٿو. هن جا اڪثر هڪ رات محرومين جا ڏيکار ۽ ڏيکاريل مائٽو هوندا آهن جن تي پڙهندڙن کي ڪمبل به ايندي ته ڪيل به مثال طور ”هڪ رات ۽ ٽي خواب“ وارا ڪردار اهي آهن. غريب ۽ ميلن وچولي طبقي جا نمائندا جيڪي پنهنجين خواهشن ۽ تمناين کي رڳو خوابن پوري ٿيندي ڏسن ٿا ۽ ڪلندا روئيندا زندگيءَ جي گهاٽي کي گهٽيندا رهن ٿا.

“عورت ۽ اشتعار” ۽ عورت ۽ پيار” ڪمائيون ۽ ڪمائيڪار عورت جي نفسيات کي تمام نازڪ نموني ۾ چٽيو آهي. منجھند موضوع واريون اهي ٻئي ڪمائيون تمام وسيع ڪمونيٽاس رڪن ٿيون. پهرين ڪمائيءَ ۾ ٻين عورتن جي نفسيات کي ڏيکاريو ويو آهي ڏيکاريو ويو آهي جيڪي نظري انساني صحبت ۽ چاهت جي بجاءِ ڏن دولت سان پيار مڪن ٿيون ۽ اشتعار بلجن ٿيون جيڪي ٿيڪ هنن مان هڪ شريف گهرائي جي شادي ڪندو عورت آهي ۽ ٻي پرائيوٽ عورت آهي ۽ ڪمائي ۽ ڪمائيڪار هڪ تمام نازڪ ۽ غير معمولي نفسياتي موضوع کي کٽيو آهي عورت جي نفسيات بابت انهيءَ ڪمائيءَ کي هڪ Case-study” ڪوٺي سگهجي ٿو.

دليل سموري جي هن ڪمائيون جي مجموعي ۾ هيئن 16 ڪمائيون شامل آهن جن مان مڪن جو ذڪر مٿي ڪري چڪو آهيان باقي رهيل ڪمائيون مان هڪ ڪمائي: “انسان جي ڳولا” جو ذڪر خاص طرح سان ڪرڻ ٿو گهران ڇو ته هيءَ ڪمائي پنهنجي پلاٽ خواه موضوع جي لحاظ کان هڪ منفرد ڪمائي آهي.

وڃڻ سان هي انسان ايتري ته سائنسي ترقي ڪئي آهي جو هو هاڻي ٻيڙن ۽ ميزائل ۽ راکيٽ ۽ موشڪلي ٿو ۽ ٻين گروهن جي کوجنا شروع ڪري ڏئي اٿس. پر اهي ميزائل ۽ راکيٽ رڳو ٻين گروهن جي کوجنا لاءِ ڪونه لاهيا ويا آهن بلڪه دنيا جي ترقي يافتہ ملڪن انهن جي ذريعي هڪ ٻئي تي برتري پڻ حاصل ڪرڻ گهرن ٿا. انهن ملڪن جي وچ ۾ وڌندڙ رقابت جي ڪري عالمي جنگ جو خطرو پڻ وڌندو پيو وڃي ڪمائيڪار چرعي انسان جي انهيءَ ترقيءَ تي طنز ڪندي ان تصوراتي حقيقت کي پيش ڪيو آهي ته جيڪڏهن مريخ چا انسان ترقيءَ جون ارتقائي منزلون طئي ڪرڻ کان پوءِ ترقيءَ تي حملو ڪري ڏين ته پوءِ ڇا ٿيندو؟

ڌرتيءَ جو عام انسان انهن ڪائناتي (Cosmic) مسئلن تي به سوچي ٿو. “اها ڪهڙي جنگ هوندي؟” پڇيائين “ان جو ٿاڻو ڇا هوندو؟” “اها ٽين عالمگير ۽ يونيورسل جنگ هوندي” چيو مائٽس “جيڪا نظام شمسي جي ٽن گروهن ڌرتي، چنڊ ۽ مريخ جي وچ ۾ لڳندي” هن کي ڪنٽرولي وٺي وٺي ساهه روڪي چٽيائين. پوءِ لڏندڙ ۽ ڳوڙن قديمن سان درٿاڪن وڌيو. هٿ جي آڱر وڌائي پڇيائين: “جو مين سٽج بند ڪيائون. جنگ بلوڪلا آئوٽ ڪري چٽيائين.

هڪ اهڙي وڏي موضوع کي مختصر ڪهاڻي ۽ ڪاميابي ۽ سان نپائي
 رفيق سومري فني مهارت جو ثبوت ڏنو آهي. منهنجي خيال ۾ "انسان جي ڳولا"
 سنڌي جي شاهڪار ڪهاڻين مان هڪ ليکي ويندي.

"انسان جي ڳولا" جي ڇهه کان پوءِ هڪ پڙهندڙن ان ڪهاڻي تي
 ٽيڪا ٽپي ڪندي ڇهه م سائنس فڪشن (Science fiction) آهي پر
 سائنس جي سٽورن کي اها ڄاڻ ڪانهي ته سائنس فڪشن ۾ جاسوسي ادب
 جيان ۾ عنصر لازمي هوندا آهن هڪ سنسني غيڙ (Sensational) پلاٽ. ڇهه
 ڪنهن گجڊ (Mystery) کي سٺي ادبي تخليق ۾ انهن ٻنهي عنصرن جو هئڻ
 ضروري ڪونهي ۽ ڪهاڻي "انسان جي ڳولا" ۾ اهي ٻئي ڳالهين ڪنهن هيءَ
 هڪ علامتي ڪهاڻي آهي جنهن ۾ مستقبل بابت انسان جي انديش کي ظاهر
 ڪيو ويو آهي. باقي هن ڪهاڻي کي هڪ سائنس فڪشن سمجهي وٺي ته ان ۾
 ڪهاڻيڪار جو ڪمزور تصور.

رفيق ٻين ادبين کان گهڻو هڪجهڙو ڪيو آهي ۽ اثر ورتو آهي. سندس
 نثري اسلوب (Prose style) جي جائزي وٺڻ سان معلوم ٿيندو ته سندس طرز
 تحرير تي هيٺنگوي هڪڙن چئن ۾ امر جليل جي چاپ نمايان آهي. رڳو جي
 ڪهاڻين جي ڄاڻ مڪالم (Dialogue) آهن. ڪردار مختصر ۽ سافٽ جملن
 به ٽڪڙي ۽ واري هار ڳالهه ٻولڻ جي ذريعي اهڙي طرح ته پنهنجن خيالن ۽
 جذبن جو اظهار ڪن ٿا جو پڙهندڙ پنهنجو پاڻ هنن جي ذهني ۽ دلي ڪيفيت
 کي محسوس ڪري وٺي ۽ ڪهاڻيڪار کي پنهنجي طرفان قصي کي بيان ڪرڻ
 جي تمام گهٽ ضرورت ٿيو پوي رفيق جي ڪهاڻين ۾ مڪالم جي ذريعي
 خيالن ۽ جذبن جو لفظي (لفظي معنيٰ ۾ نه اظهار (Verbal manifestation of
 ideas and emotions) هڪ اهڙي رجحان (Trend) جي نمازي ڪري ٿو
 جنهن کي لفظن جي ذريعي انسان جي اصلي ڪيفيت جي شدت کي بيان وارو
 لاڙو ۽ اسلوب (The trend and style of verbal intensity) سڏيو ويندو
 آهي. انهيءَ اسلوب ۾ لکي ويندڙ ڪهاڻي ۽ پلاٽ جي ثانوي حيثيت تي ويندي
 آهي. جيتوڻيڪ پلاٽ پنهنجي جاءِ تي مڪمل هوندو آهي. اونيست هيٺنگوي
 جو نثري اسلوب اهڙي ئي قسم جو آهي. هن مڪالمي نوعيت ۽ ۾ جان وڃي
 ڇڏي ۽ ان کي هار گفتگو جي ويجهو آڻي ڇڏيو. جنهن ۾ لڳاتار ان قسم جي
 اسلوب ۾ ڪهاڻيون لکيون ٿيون جي نثر کي آسانيءَ سان سڃاڻي سگهجي ٿو.
 رفيق جون اڪثر ڪهاڻيون انهيءَ اسلوب ۾ لکيون ويون آهن جيتوڻيڪ

ويجهڙائيءَ سندس لکيل هڪ ڪهاڻي ”منهنجي دل مصر جا احرام“ ۾ سندس اسلوب بدليل آهي. تنهنجو هڪ سبب اهو آهي ته اسلوب جو ٿورو مدار مواد (Content) ۽ موضوع (Theme) تي هوندو آهي ۽ ان کيس ۾ رفيق سومرو Rigid ڪونهي.

انساني امنگن ۽ جذبن کي سڃاڻي، مان پيش ڪندڙ ۽ روشني جا خواب ٽيندڙ هن نوجوان ليکڪ اڻ ٿڪ محنت سان پنهنجين صلاحيتن کي وڌايو ۽ ظاهر ڪيو آهي. رفيق جيڪو ادبي ڪيتر ۾ اڃا نئون آهي. منڍي ادب کي مليون ڪهاڻيون ڏانهن آهن ۽ اميد ڪجي ٿي ته اڳتي هلي هي نوجوان ليکڪ پنهنجي لاءِ هڪ منفرد مقام پيدا ڪندو.

رفيق سومري جي ڪهاڻين جي مجموعي
”انسان جي ڳولا“ جو تعارف (سال 1977ع)

سنڌي ڪهاڻي

پس منظر پيش منظر

سنڌي ڪهاڻيءَ جي عمر ڪا وڏي ڪانفي وڌ ۾ وڌ پنجاھ سال هميشه پڙهي ويندڙ سنڌيءَ جي پهرين ڪهاڻي 'ادو عبد الرحمان' (امر لعل هنگورائي جي لکيل) آهي. جيڪا ورهاڱي کان گھڻائي سال اڳ لکي ويئي هئي. هيءَ سنڌيءَ جي پهرين ڪهاڻي آهي جنهن ۾ مونو لاگ به استعمال ڪيو ويو سنڌ ۾ ترقي پسند تحريڪ جي زور وٺڻ کان اڳ به ٻيا ڪهاڻيڪار به قابل ذڪر آهن جن سنڌيءَ ڪهاڻي جي پيڙهه پختي ڪئي. يعني مرزا نادر بيگ ۽ آسانند مامتورا. مگر ناهي ته چو سنڌي نفاذ انهن پنهنجي ڪهاڻيڪارن جي لکڻين جو ڪو ملڪل جائزو نه ورتو. يا ائين ڪئي چئجي ته انهن پنهنجي انفراديت پسند ليکڪن کي ترقي پسند تحريڪ جي وهڪري ڏيکي ڪيون هي سٺو ڪري هڪ پاسي اچي چڙيو. ٻين لفظن ۾ اهي ٻئي ليکڪ نظر اندازي، جوشڪار ٿيا. امر لعل هنگورائي نادر بيگ ۽ آسانند مامتورا حقيقت نگاري (Realism) جي ٽن الڳ الڳ لائنن جي نمائندگي ڪن ٿا. امر لعل عام سماجي مسئلن کي پنهنجي ڪهاڻين جو موضوع بڻايو. نادر بيگ جو رجحان رومانس ڏانهن وڌيڪ هو جڏهن ته آسانند مامتورا جديد نفسيات جي مطالعي کان پوءِ گھڻي ڀاڱي انسان جي جنسي مسئلن کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ آندو هيءَ مڃڻو پوندو ته آسانند مامتورا پنهنجي وقت جو هڪ جرئت مند ليکڪ هو جنهن جي ڪهاڻين ۾ جان آهي.

سنڌي ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ هڪ طرف سڀني روشن خيالن ليکڪن کي هڪ پليٽ فارم تي آندو ته ٻئي طرف سنڌي ادب ننڍي ڪٺا جي ٻين ٻولين جي ادب سان ڪلمو ڪلمي سان ملائڻ لڳو. سنڌي ادب جي ان دور کي اصلوڪين لکڻين کان سواءِ ترجمي جو دور به چئي سگهجي ٿو. سنڌي ڪهاڻين جو وڏو حصو ترقي پسند ادب ۾ شمار ٿئي ٿو. هونئن به ترقي پسند تحريڪ جو ننڍي ڪٺا جي ادب ۾ تاريخي رول به آهي ته ائين ادب ۾ ترقي پسند تحريڪ

هڪ شاندار روايت رکي ٿي. ان تحريڪ جي هروج جي زماني ۾ اديبن جي اندر جيڪو انقلابي جذبو پيدا ٿيو هو اهو مائٽي به ڪڏهن ڪڏهن ڏکي ڏکي حالت کائيندو آهي. ترقي پسند ادب ۾ جتي ڪيئي مليون ۽ قابل ٺڪر ڳالهيون هيون ته ڪي ڪمزورين به هيون جن کي هاڻي سرشار جملي جهڙي پڪي ترقي پسند ليکڪ به مڃيو آهي. ترقي پسند ڪمائيڪارن کي ترقي پسند تحريڪ جي پٿرنامي موجب غريب ماڻهن تي ٿيندڙ استحصال ۽ نتيجي ۾ پيدا ٿيندڙ سندن باغيانه جذبي کي نروار ڪري ڏيکارڻو هو پر هو مجموعي طرح ائين ڪري نه سگهيا. ترقي پسند ڪمائيڪار اهو کڻي اڏو جو ڪرڻ چئڻ هجي يا سنڌيءَ جو سوپو گيان چندائي (جنهن ڪافي عرصي کان لکڻ چڙي ڏنو آهي). بنيادي طرح سان رومانس پسند هئا. بهرحال اهو مڃڻو پوندو ته سنڌ جي مخصوص سياسي ۽ سماجي حالتن ڪري اها رومانيت گهڻو ڇٽا ڪري نه سگهي. رومانيت پسندن جي پرمعڪس سنڌيءَ ۾ جمال اهڙي ۽ حسن ڪمائيڪارن تلخ حقيقت تي آثار رکندڙ ڪيئي مليون ڪمائيون لکيون. هر هيءُ الميوس سان چوڻو پوندو ته ننڍي کنڊ جي ڪنهن به ٻوليءَ جو ڪوبه ترقي پسند ڪمائيڪار اهڙي ڪا به انقلابي ڪمائي نه لکي سگهيو آهي جهڙيون گورڪي لکيون. ننڍي کنڊ جا ترقي پسند ادیب عام انسان جي فقط ظاهري حالتن کي بيان ڪري سگهيا. انهن جي اندر ۾ جملي پائي سندن صدين جي ڊپل سوچ ۽ جذبن ۽ امنگن کي نروار ڪري نه سگهيا. ترقي پسند ڪمائيڪارن جي انهيءَ تخليقي ڪمزوريءَ جو هڪ بنيادي سبب هيءُ هو ته انهن جن پورهيتن جي زندگيءَ کي چٽڻ ٿي چاهيو پاڻ تن منجهان نه هئا. ترقي پسند ليکڪ مجموعي طور وچئين طبقي سان تعلق رکندا هئا (لاڳاپو رکن ٿا). ترقي پسند ليکڪن جن پورهيتن جو خاڪو چٽيو هو اهو انهن پري کان ڏسندڙن (Observers) جي حيثيت ۾ چٽيو هو. ترقي پسند ڪمائيڪارن زندگيءَ جي فقط ظاهري روپ کي ئي پيش ڪيو انسان جي اندر جي ڪوئيٽن ۽ نفسيات کي يا ته نظر انداز ڪيو ويو يا ان طرف گهٽ ڌيان ڏنو ويو. ٺٽي ۽ فڪري سطح تي ائين چوڻو ان جا ڪيئي جواب ٿي سگهن ٿا. منهنجي خيال ۾ هن جا سبب هي هئا: هڪ ته حقيقت نگاري (Realism) کي فقط هڪ ئي معنيٰ ڏئي وڃي. ٻيو ته تخليقڪار جي حيثيت ۾ هن کي ظاهر ۽ باطن جي مختلف تجربن ۽ مشاهدين مان لنگهي انهن جي هڪاسي مختلف اسٽائيلن ۽ ليکڪنڪس ۾ ڪرڻ ڪهندي هئي. ان آس ۾ مارڪسي نقاد Sanches Adolf

"If creation is the substance of all true art, then we can not exclude any particular artistic tendency; realism therefore has no monopoly on creation".

[Art and Society, page 43]

جيئن ئي انهيءَ محدود قسم جي حقيقت نگاريءَ جي هڪ هٿي ختم ٿي وڃي ٿي تڏهن اسين پنهنجي وجود جي گهڻ طرفي رخن کي آزاديءَ سان ڏسي ۽ سمجهي سگهون ٿا. انهن کي فني اظهار ڏيون ٿا. زندگيءَ جي مختلف رخن، خاص ڪري انساني ڪربد بيمحد خوش توڙي پوريٽ ۽ فرسٽيشن وارين ڪمپيٽن کي صحيح طرح تخليقي اظهار ڏيڻ سڃاڻ ليکڪن لاءِ هڪ مسئلو/ چئلينج کي ڪاميابيءَ سان منهن ڏيڻ سياست ۽ سماجي علمن جي ٻين شاخن جي ڄاڻ کي ڪيئن ٿو استعمال پر آڻي. ضروري نه آهي ته ڪهاڻيءَ ۾ ڊگهو نمون حقيقت پيش ڪيل هجي. جديد ڪهاڻي حقيقت ۽ فئڪٽس جي محڪم ۽ به هوندي، يا زمان حال جي حالتن سان ٽڪرائيندڙ يا گهرين جو سلسلو پڻ سال 1936ع کان وٺي لڳ ڀڳ 1960ع تائين ننڍي ڪم جي ٻين ٻولين وانگر سنڌي ٻوليءَ ۾ مجموعي طور جهڪي به ڪهاڻيون لکيون ويون. انهن تي موباسان چيخولڊ، اوهيئري يا گورسڪيءَ جي چاپ هئي. هاڻي به هڪ سنڌي ڪهاڻيڪارن جي تعريف ڪندي ڪين مڌڪوره نامور پر ڏيهي ڪهاڻيڪارن سان پيشو ويندو آهي.

روايتي قسم جي ڪهاڻين ۾ جهڪي ڳالهين لازمي شمار ڪيون وينديون هيون سي هيون: شروعات، ڊرامائي ڪلائميڪس ۽ پڄاڻي. سنڌيءَ جي هر ڪهاڻيڪارن گوشت پنجاهي، سويوگيان چئنائي، جمال اٻڙو نسيم ڪرل، امر جليل غلام نبي ملل، ماعتاب محبوب ۽ ٻين انيڪ ڪهاڻيڪارن جون ڪهاڻيون ان قسم جون آهن. هڪ ڪهاڻيڪارن وري پنهنجي ڪهاڻين جي ڪجهه ڪمزور موضوعن کي سينگاريل/اسٽائيلش ٻوليءَ ۾ فٽ ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي. ان ڏس ۾ پڙهي ڏسو هلي پاڻا.... نورالهدى شاهه جون ڪهاڻيون سمجهو ائين پئي وڃي ته جيڪڏهن ڪامياب ڪهاڻيڪار ٿيو آهي ته پوءِ موباسان، چيخولڊ، اوهيئري يا گورسڪيءَ جي اسٽائيل ۾ ڪهاڻيون لکجن. جڏهن ته مڌڪوره ڪهاڻيڪارن جي تخليقي اورچاڻيءَ جو تعين سنڌن پنهنجن ڏاڍن جي حوالي سان ئي ڪيو ويندو. هاڻي مسئلو انهن جي ٽيڪنڪس کي استعمال ڪرڻ نه بلڪه انهن ٽيڪنڪس کان پنهنجي جند

چڙاڻ آهي. وچين صديءَ جي شروعات ۾ ئي ديواذيب پيدا ٿيا. مثلاً مارسل پراڻوسٽ جيمس جوائس ۽ ڪافڪا اهي هڪ بلڪل نوان ليکڪ ۽ نه هئا. (جوتوليڪ ڪافڪا کي جيڪو 1924ع ۾ وفات ڪري ويو دنيا ۾ مهاڀاري جنگ کان پوءِ ئي چڱي طرح سڃاتو ويو. تنهن ۽ ننڍي ڪنڊ جا اديب (شايد عالمي ادب جي گهٽ مطالعي سبب) انهن ديواڊين جي تخليقن تي رشڪ ڪرڻ جي پدران هيمنگوي، اليوٽو مورايوا، يا وڌ ۾ وڌ ولير فاسڪر جي لکڻين تي رشڪ ڪرڻ لڳا. ان ڀاڱي انهيءَ جي هڪ نقاد پروفيسر سي. ڊي. ٽرسٽي ماهيه لکي ٿو:

"If we can not emulate his (James Joyce) example it is because our lives are impoverished and our experience proportionally limited. And so what we take from Joyce can only be the 'technique' the high sounding stream of consciousness, with pitiful results."

"Modernity and Contemporary Indian Literature." page 142-143

پروفيسر صاحب جي چوڻ جو مطلب هي آهي ته ننڍي ڪنڊ جي ٻولين جي ليکڪن محدود تجربن جي هڪري جيمس جوائس جي لکڻين کي رشڪ جي نگاه سان نه ڏٺو. (شايد گهڻن پراڻوسٽ ڪافڪا سميت جيمس جوائس کي چڱي طرح پڙهيون ٿي نه هجي). سندس خيال آهي ته انهن (يعني ننڍي ڪنڊ جي ليکڪن) جيمس جوائس جي 'شعور جو وهڪرو' واري ٽيڪنيڪ کي نااهل نموني استعمال ڪيو آهي.

ادب ۾ ترقيءَ جي هڪ دوران هن ڳالهه کي وڌيڪ اهميت ڏني ويئي ته لکندڙ جو نظريو هڪ ڀيري هن لفظن ۾ ڳوڻيل هجي لکڻين ۾ ڪهڙي نظريي جي پرچار ڪري رهيو آهي. هيءُ صحيح آهي ته هر انسان جو ڪو نه هڪ نظريو هوندو آهي. سڃاڻڻ ليکڪ پنهنجي نظرياتي وابستگي جو اظهار اڪثر پنهنجي تخليق ذريعي ڪندو رهندو آهي. پر هيءُ نقطو ذهن ۾ رکڻ گهرجي ته تخليقي لکڻين ۾ پيش ڪيل سماجي مسئلا (انسان جي داخلي ۽ خارجي مسئلن سميت) رڳو سياسي نه هوندا آهن (ضروري نه آهي ته اهي سياسي ۽ هجن) تنهن کان سواءِ ڪنهن وچن جو موضوع هڪٻئي ۾ اهلي ۽ وقتائتو ڇو نه هجي. جيستائين ان جو اظهار مؤثر نموني نه ڪيو ويندو تيستائين اهو پڙهندڙن تائين رسائي حاصل ڪري نه سگهندو. تنهن ڪري ڪنهن وچن کي پرکڻ مهل فقط هيءُ نه ڏسڻ گهرجي ته ليکڪ ڇا ٿو چوڻ چاهي پر هيءُ به ڏسڻ گهرجي ته هو ڪهڙي نموني چوڻ چاهي. انهيءَ ۾ رهندڙ اردوءَ جو هر ڪ نقاد پاتر معدي ان ڏس ۾ لکي ٿو.

"It is the artistic treatment which counts in the end. And a superior radical writer could counter the reactionary ideology with brilliant artistic usage of any medium. So we come to the conclusion that medium is neither progressive nor reactionary. It is the artist who must have the gift of his genius to use it as he likes."

"Twenty years of the Urdu short story, 1955-1975" page 47

اسان وٽ ترقي پسندي ۽ جديديت کي سفيد و سپاه (Black & White) جي نموني ۾ الڳ ڪيو ويندو آهي ۽ اڳيون ٻولي ادب کي ٻن ڌار ڌار خانن ۾ ورهايو ويندو آهي. اهي ٻه جوهڪ سبب هي آهي ته ترقي پسند ليکڪن نظرياتي سطح تي جديديت کي مارڪسي نظريي جو ضد قرار ڏنو آهي. سارتر جي وجوديت کي به مارڪسزم جو ضد سمجهيو ويندو آهي. جڏهن ته سارتر مارڪس جو مناج رهيو آهي. ان جو گهڻو ڪري سبب هي آهي ته جديديت (Modernism) جا حامي ليکڪ پهرين پيرو گورڊڪي، پهلونرونا، شولو خوف، ناظم حڪمت سان گڏوگڏ مارسل پراٽوست، جيمس جوائس، فرانسزڪافسڪا، بيڪيٽم، ڪاميو ۽ سارتر جو به وڏي اتساع سان ذڪر ڪرڻ لڳا هئا. (Camus) چيو هوندو:

"To create is to create dangerously"

هي اشارو هو ادب ذريعي مٿي خارج ڏسڻ ۽ رسم کي ٽوڙڻ ۽ لٽڪارڻ جو. ٻين ڳالهين کان سواءِ نون ليکڪن 'مقرر ڪرمار' (Fixed-Role) جي اڻا ڪرڻ خلاف به بغاوت شروع ڪري ڏني هئي. اولهه ۾ 'جديديت' جي لهر ته گهڻو اڳ ۾ آيل هئي. ٻي مهاڀاري جنگ کان پوءِ برطانيه ۾ 'Angry youngmen' of English Literature' پڻ ميدان ۾ اچي ويا هئا. آمريڪا ۾ 'Beat Generation' جو هونڪو پٽڻ ۾ اچڻ لڳو. ترقي يافته سرمائيدار ملڪن ۾ هڪ هئي سرمايه ڪاري ۽ صنعت ڪاري جي نتيجي ۾ جيڪي سماجي خرابيون پيدا ٿيون تن اهڙي سماج کي 'Acquisitive Society' ۾ بدلائي ڇڏيو. صورتحال هي پيدا ٿي جو عالم ماڻهو کي رڳو جيئڻ خاطر ان سڄي 'مستحصالي نظام جو ڪل پرزو بڻجڻو پيو. حاصلات جي لاءِ 'ڪٽڻ جي ٻوڙ' وانگر انسانن کي زوري ڏيڻ شروع ڪيو ويو. پوئتي رهجي وڃڻ جي ڊپ کان عام انسان کي انهي ٻوڙ ۾ مجبور ٿي شامل ٿيڻو ٿي پيو. انسان جنهن کي مادي ۽ روحاني سطح تي مساوي ترقي ڪرڻي هئي، حقيقت ۾ پوئتي موٽڻ لڳو. طبقاتي ۽ مذهبي زندگيءَ انسان کي ذري گهٽ Dehumanized جي منزل تي آڻي ڇڏيو آهي ان

صورتحال جي نتيجي ۾ ادب ۾ ڪاوڙيل /باهي نسل پيدا ٿيو جنهن عالم ماڻهن ۾ هي احساس پيدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي ته جيستائين انهيءَ ظالمانه چٽاڀيٽيءَ واري سرشتي کي ختم نه ڪيو ويندو تيستائين راهِ نجات نه ملندي. جديد ادبي تخليقن ۾ آيل احساس تنهائي ۽ ڪرب (Anguish) جي مسئلن کي ظالمانه منفي چٽاڀيٽي واري سماجي سرشتي ۾ پيڙجندڙ انسانن جي عام زندگيءَ جي حوالي سان ئي ڏسڻ گهرجي.

احساس تنهائي ۽ ڪرب جا مسئلا عام ماڻهوءَ يا ادب جا منفرد يا الڳ ٿڌڳ مسئلا ڪونهن. بلڪه اهي انهيءَ سماجي سرشتي سان ڳانڍاپيل آهن جتي آزاد انسان جو تصور لڳ ڀڳ ختم ٿي وڃي ٿو. احساس تنهائي نهايت پرونيسر گيلارڊ سي ليئوري (Gaylord. C. Leory) لکي ٿو:

"The heart of the problem lie in man's relation to his labour and that we will not solve the problems of alienation until we make changes in the structure of society that conditions a person's attitude toward his work and his ability to give expression to his creative power in his work."

"[Marxism & Alienation." Edited by Herbert Aptheker, New York, 1965, page 14]

جديد حسيت (Modern Sensibility) جي نمائندگي ڪندڙ ليکڪن انساني مسئلن کي هڪ اهڙي تناظر (Perspective) ۾ پيش ڪيو جيڪو اصل حقيقت جي تمام ويجهو آهي. سنڌي ادب ۾ ان جديد حسيت کي سڀ کان اڳ ۾ پيش ڪندڙ (هند ۾ رهندڙ) نعل پشيد گنوسامتاڻي ايشور چندر هئا. هند جي جديد سنڌي ڪهاڻيڪارن جي چوڻي ڪهاڻين تي مشتمل ڪتاب 'ڪنڀار' ان قسم جو پهريون ڪهاڻيون جو مجموعو هو جنهن ۾ هند ۾ رهندڙ سنڌي ڄاڻي ۽ جي نئين پيڙهيءَ جي سورج ۽ احساس کي تعداد ۾ گهري تخليقي سطح تي دروار ڪيو ويو.

جديد سنڌي ليکڪن نهايت ترقي پسند (پزورگدا) ليکڪ ڪيترائي اندر تعصبانه رويو رکڻ ٿا. ان جو اظهار سنڌيءَ جي پزورگ ليکڪ ڪي ڪي آهن جي هينٽن راءِ مان پڌري ملي ٿو. فرمائي ٿو:

"هن نئين پيڙهيءَ جا سرگرم ليکڪ آهن: هرچند واسواڻي ايشور چندر وشنو پاتيا، شيام چندنگماڻي، هرو شوڪاڻي، برج موهن، واسو ديو موهن، موهن ديب، پرچر پرڪاش، گورو ڀنڳر ڀنڳر، ستندر اڳواڻي، لچمن ڀيمپاني، لکشي ڪلاڻي، ليکڪ چند مستر، ستندر حشمت راءِ اهر، جي. گرناڻي، ڀولڻ رامي ۽ نعتن سڪواڻي. هن نهيءَ جا اڪثر ليکڪ پاڻ کي نه ترقي پسند نه غير ترقي پسند

سڌائيندا آهن ۽ ڪيترا ته پاڻ کي هر شئي کان بغاوت ڪندڙ سمجهندا آهن. جيتوڻيڪ پنهنجي رچنائن ۾ ساڳئي وقت زندگي جو هڪ طرفو جانبداريءَ وارو رخ جيئن جوتيشن نقل ڪري ٻي پيش ڪندا آهن جنهن ۾ هڪاهه بغاوت جي هوءَ نه هوندي آهي. ڪڏهن ڪڏهن ته اهو اسان جي زندگيءَ جو ٻيو نقل نه هوندو آهي پر ٻين ٻولين جي ليکڪن جو نقل هوندو آهي پڳل ڪٽل سنڌي ۾: ”[ساعت ۽ ساهه ڪار]

آخر جي انهيءَ راءِ تي تبصرو ڪرڻ ضروري نه ٿو سمجهان. بهرحال ان ۾ هڪو شڪ ڪونهي ته ترقي پسند ڪمائيڪارن ڪارائتو مقصدن تي ادب ڏنو آهي. جيڪو ضرورت تحت لکيو ويو ۽ هاڻي به لکيو ويو آهي ساڳي ئي بهترين ۽ جيڪو بهترين ٿيڻ لاءِ سال اڳ هو. پر هاڻي ترقي پسند ڪمائيڪار جو زور ڪٿل ٿو نظر اچي. مان ته جيڪر چوان ته ترقي پسند ليکڪ هميشه Adolescent رهيا آهن. انهن مان گهڻن جي طبعي عمر ضرور وڌي وئي آهي پر ذهني سطح تي هو اڃا Adolescent آهن جنهن جو احساس ڪن شايد ڪونهي. بالغ نظري ۽ ذهني وسعت جي فقدان ڪري هو جديد حسيت کي سمجهڻ کان ئي هاري آهن. مان اهو ڪونه ٿو چوان ته ترقي پسند ليکڪن جي پيٽ ۾ جديد ليکڪ سڀ جا سڀ ذهني سطح تي Mature آهن يا سڀني عموماً Mature ڪمائيڪارن لکيون آهن. چوڻ جو مطلب هي آهي ته اهي هڪ صدي اڳ جي هڪ روشن عيال دانشور فليڪس آسوالڊ جي هن مقولي تي ڪاربنڊ رهيا آهن ته:

“The right of free inquiry is the first condition of progress, and dogmatists, who dispute that right virtually impeach the evidence or the morality of their own dogmas”

“The Secret of the East”, by Flex Oswald

زندگيءَ جي مختلف رخن جي جاچ جيڪڏهن آزادانه طور نه ڪئي ويندي ته پوءِ اهي رچنائون هڪٻئي مقصدن جون هجن هڪ طرفيون وڌ حاصل ۽ اثر کان هاري هونديون. سنڌ ۾ پڻ گهڻا ئي ڪمائيڪار جيڪي شروع شروع ۾ ترقي پسندانہ نوع جون مقصدن ڪمائيڪار لکندا هئا، جڏهن زندگيءَ جي مختلف رخن جي آزادانه جاچ جي اهميت کي سمجهڻ لڳا تڏهن سندن لکڻين ۾ وڏو ٽيرو اچي ويو. منير احمد ’ماڻڪ‘ بلجي ويو جنهن جديد حسيت جون نمائنده ڪمائيڪارن لکي ان سرچ کي هڪسر غلط ثابت ڪيو ته جديد ليکڪ سماجي شعور نه ٿا وڌن. مان ته چوندس ته ترقي پسند ڪمائيڪارن جي پيٽ ۾ جديد ڪمائيڪارن ۾ نه رڳو سماجي شعور وڌيڪ آهي بلڪه وڌيڪ پختو ۽ گهرو آهي.

مضمون کي مختصر ڪرڻ کان اڳ ۾ هڪ ٻئي اهم تحڪتي کي بيان ڪرڻ مان ضروري سمجهان ٿو ته هر نئون ليکڪ هر ڀيرو جديد ڪوٺجي مثال طور جيڪڏهن گذريل ٽن سالن جي دوران آري آيل ڪن ليکڪن جو ناقدانه جائزو وٺبو ته معلوم ٿيندو ته باطل جمالي، نورالهدى شاهه هدايت هريس، نور گهلو، شرجيل، طارق سولنگي، عذبان ۽ گمناڻي ٻيا ڪماليڪار ترقي پسند تحريڪ ۽ نظريي کان متاثر ٿيل لکندا، جڏهن ته بلڪل ئي نوان ڪماليڪار پرويز ميمڻ ۽ لياقت رضوي توڙي انهن کان ڪجهه سينيئر ڪماليڪار سانول ۽ طارق عالم جديد حسيت جي نمائندگي ڪندڙ ڪماليڪار ليکجن ۽ ايندا. هتي نالن جي ڊگهي لسٽ ڄاڻڻ درڪار ناهي، مطلب هي آهي ته تخليقي شعور جي پختگي ڪنهن خاص عمر جي محتاج ڪانهي، بزرگ ڪماليڪار (۽ مشهور آرٽسٽ) ع. ق. شيخ، ان زماني ۾ جڏهن سنڌ ۾ ترقي پسند ڪماليين جو زور هو، سياسي موضوع واري هڪ شمار ۽ اثر ڪمالي، 'مڪرمست' لکي جنهن جي پٺت دنيا جي سٺين جديد ڪماليين ۾ ڪري سگهجي ٿي. سنڌي ادبي ڪيتر ۾ تخليقي لهن پختگي، جوان کان بهتر مثال مون کي في الحال نه ٿو ڏسجي.

آرسي - 4، حيدرآباد سنڌ

ليکڪ ۽ سندن وابستگي

هي مهاڀاري جنگ کان پوءِ يورپ ۾ اديب ۽ سندس وابستگي / ڪمٽينٽ جو مسئلو گهڻي ڏند مد سڻن اُڀري آيو هو. انهيءَ معاملي کي اُڀارڻ ۾ وجودي ليکڪن خاص طرح زان پال سارتر جو وڏو حصو رهيو آهي. جن هي مهاڀاري جنگ جي دوران نازي ازم جي خلاف مزاحمت جي تحريڪ ۾ ڀرپور نموني حصو ورتو هو ۽ کين زندگيءَ جا گهرا تجربا حاصل ٿيا هئا.

پهر حال ادب ۾ ڪمٽينٽ جو مسئلو نئون به ڪونهي. اهو مختلف روپن ۾ اديبن آڏو هر دور ۾ پيدا ٿيندو رهيو آهي. جيتوڻيڪ انهيءَ مسئلي جي تشريح مختلف نقادن مختلف نموني ۾ ڪئي آهي. پر صفر ۾ آزاديءَ جي حصول واري جدوجهد جي پس منظر ۾ ادبي تخليقون لکيون ويون. خود ترقي پسند ليکڪن جي تنظير هڪ واضح وابستگيءَ جي اصول / نظريي تحت نهي هئي. انهيءَ ادبي تحريڪ کي قابل قدر ادبي روايتون قائم ڪيون. جيڪڏهن اها تحريڪ ڪجهه عڪس پٽجي وڃي ته ان جو هڪ سبب ادب ۾ فن کان هاري نمري بازيءَ وارو لاڳو هو ته پئي پاسي اختيارِي وارين طرفان سرڪاري / غير سرڪاري جماعتن ٺاهي اديبن کي ڪنهن حد تائين استعمال ڪرڻ ۽ ڪمڻ شلائيز ڪرڻ به هو.

ادب ۾ نظرياتي وابستگيءَ جي مسئلي جو جائزو وٺڻ کان اڳ ۾ ضروري آهي ته پهرئين سمجهيو وڃي ته ”ادب“ آهي ڇا؟
ادب ٻوليءَ جي ذريعي زندگيءَ جو اظهار آهي. ادب جو دارومدار زندگيءَ تي آهي. تنهنڪري اسان کي زندگيءَ جي اندر ئي ادب جا محرڪ / قريحا / وسيلو / ڳولڻا پوندا. هڪ دور جي ادبي تخليقن تي ان وقت جي رستن، رسمن، قدرن، ديومالائي، عناصر ۽ سماجي لائن جو اثر سڌي يا اڻ سڌي طرح پوندو رهندو آهي. هڪ دور جي مجموعي ادب تي وقت جي مختلف سماجي رجحانن، اجتماعي / انفرادي جذبن، خواهشن ۽ ويچارن جو اثر پوندو رهندو آهي. ادب جي بنيادي مقصدن مان هڪ مقصد هلندڙ زماني جي حقيقت جي جان کي جامع شڪل صورت ڏيڻ آهي. انهيءَ ڪارڻ اديب خود انساني شعور جي هيٺ ۽ ساخت جي

گهرائي سان ڪوچنا ڪري نتيجا ظاهر ڪندو آهي. مطلب ته ادب حال جي حقيقت جو ترجمان هوندو آهي. ڪنهن به ادبي تخليق جي پس منظر ۾ ان دور جي سماجي شعور، اجتماعي خواهشن ۽ امنگن جو پتو لڳائي سگهجي ٿو.

پهر حال هي سمجهڻ ته ڇاڪاڻ ته ادب هڪ دور جي صورت حال جي عڪاسي ڪري ٿو تنهنڪري هيءُ فقط ان دور جي ثقافت جي پيداوار آهي پر پاڻ انهيءَ ثقافت تي اثر انداز نه ٿو ٿئي غلط آهي. خود ڪارل مارڪس ادب جي بنيادي خصوصيات کي مڃيو آهي. بقول هن جي ته: ”آرت جا اهلي ترين ترقي وارا هڪ دور سماج جي عام ترقيءَ سان مندر تعلق رکندي نظر نه ٿا اچن.“ ادب جو ڪيتراس زماني جي ضرورتن ۽ امنگن کان به گهڻو وسيع هوندو آهي انهيءَ ۾ انساني شعور جون عالمي خصوصيتون سمايل هونديون آهن. پهر حال ادب جي تشڪيل زندگيءَ مان ٿئي ٿي. زندگيءَ کي سمجهڻ ۾ ادب تمام گهڻو مددگار ثابت ٿئي ٿو. هاڻي سوال ٿو پيدا ٿئي ته تخليقي ادب جون بنيادي خصوصيتون ڪهڙيون هئڻ گهرجن جيئن انهيءَ کي عوام ۾ قبوليت حاصل ٿئي؟ پهرين ڳالهه ته ان ۾ اهڙو گهرو فڪر..... سوچ... ويچار سمايل هجي جنهن ذريعي پڙهندڙن کي اهڙي اندرئين روشني حاصل ٿي وڃي جنهن سان اهي زندگيءَ جي حقيقتن ۽ سچائي کي صحيح نموني پرڏي سگهن. ادبي تخليق ۾ هي غويي هئڻ گهرجي ته اها صداقت جو اظهار هجي. مطلب ته ادبي تخليق ۾ جن به ڳالهين جو ذڪر هجي اهي صداقت تي مبني هئڻ گهرجن. ادبي تخليق جي سڀ کان وڏي هيءَ غويي هئڻ گهرجي ته ان جو انداز بيان فنڪارانه نموني ۾ هجي جيئن تائين ڪنهن رچنا کي موثر اسلوب ۽ هيٺ ۽ پيش نه ڪيو ويو آهي ته جيئن تائين ان جو مرڪزي خيال ڇاهي ڪهڙو به. اهر چون هجي. پڙهندڙن تي اثر انداز ٿي نه سگهندو. ادب (پنهنجي مختلف اصناف سميت) ٻين فنن وانگر هڪ موثر آرت فارم آهي جنهن کي بطور فن سکڻ لاءِ وڏي محنت درڪار هوندي آهي. ادبي رچنا کي ڪنهن اهڙي عالمي ڳاٽ جو نتيجو نه سمجهڻ گهرجي جيڪا بنا ڳالهه جي خود بخود ئي تيار ٿي وڃي ٿي. هڪ ڪامياب اديب لاءِ ڳاٽ کان سواءِ ڳالهه ۽ وسيع مطالعي جو هجڻ لازمي آهي. ادب جي ڪنهن به صنف تي عبور حاصل ڪرڻ لاءِ اديب کي اٺاھ ٻار جي حد تائين ان کي اپنائڻو پوندو. بقول گوٽي: “A man does not learn to understand any thing unless he loves it”.

مٿين ڳالهين مان به ڳالهين واضح طور اڀري اچن ٿيون:
(1) ادبي تخليقون زندگيءَ جي اظهار جون اندرادي ۽ فنڪارانه ڪاوشون

آهن (2) پنهنجي زماني سان وابستہ رهندي ٿي ان دور جي صحيح عڪاسي
ڪري سگهجي ٿي.

ادب لاهيني تصورات جو نالو نه آهي. ادب جو ڪارج زندگيءَ جي مختلف
رخن جو لفظي اظهار آهي. يعني انساني زندگيءَ ۾ ان جي مسئلن سان وابستگي
گرتي، سان وابستگيءَ جو اظهار. سماجي انفراديت، حریت، پنکد، استحصال
بيوروڪري، تنگ ذهنيت ۽ غير جمهوري لفظي نظرين جي خلاف جهاد سڄي ۾
سلي ادیب جي سڃاڻپ به اها ئي آهي ته هو ذات جي قيد ۾ بند نه هجي، چٽو فرد
جي تنگائيءَ جي ڪرب جي اظهار کي ٺڪر ۽ فن جو معيار نه سمجهي
(جهڙوڪ فرد جي تنگائي هڪ اهم ۽ ٻين مسئلن سان واسطو رکندڙ مسئلو
آهي). بلڪه اجتماعي زندگيءَ جي حقيقتن جي ڀڃ ٽڙ ڄمائي ڪري

ٻهر حال هڪ مکيه ڳالهه ذهن ۾ رکڻ گهرجي ته ادبي تخليق جو اظهار هڪ
پروجيڪٽ عمل آهي. اظهار جا جذبا لازماً عجيب و غريب هوندا آهن. اظهار جي
انهن جذبن جا منطقي ڪارڻ ڳولڻ ۽ مرتب ڪرڻ ڪڏهن ڪڏهن ٿاڻو مشڪل
نظر ايندو آهي. ڇاڪاڻ ته اظهار جا جذبا منطقي نوعيت جا هڪون هوندا آهن.
ڪڏهن ڪڏهن ته خود هڪ تخليقڪار اظهار جي انهن جذبن جا منطقي
ڪارڻ معلوم ڪري نه سگهندو آهي. ننڍپڻ جا وسيل، آزمونا، واقعا ۽ لاشعور ۾
جمع ٿيندڙ انهن واقعا ۽ مشاهدين جا اثرات بعد ۾ هلٽ چلت چئون مختلف
صورتون وٺي فرد جي زندگيءَ کي عجيب و غريب ڪشمڪش ۾ مبتلا ڪري
چڏيندا آهن. تنهنڪري تخليقڪار جا اظهار جا جذبا انهن اثرات کان
وانجھيل ناهن. ٻهر حال ٽن نفسيات عموماً ۽ وجودي نفسيات خصوصاً فرائيڊ
جي هن خيال کي رد ڪري چڏيو آهي ته انسان ۽ سندس زندگيءَ جو سمورو عمل
لاشعور جي انهن اثرات جو غلام آهي. انسان کي پنهنجو Will-Power به
هوندو آهي.

هر باشعور انسان وقت وقت تي ۽ حالتن ۾ ٻڌائندڙ فيصلو ڪندو آهي. ..
چونڊ ڪندو آهي. سارتر جي لفظن ۾: ”

فرد پنهنجي وجود کي بڻائيندو رهندو آهي. يعني فرد پنهنجن لمصلن ۽
مسلل چرندڙ لريهي. پنهنجي ”وجود“ کي قائم رکندو ايندو آهي. ادبي تخليق
جي باري ۾ ايوگني زامياتن (Evgeny Zamyatin) جي هن خيال سان متفق نه
آهيان ته:

“Real literature can be created by mad men, hermits,
heretics, dreamers, rebels and skeptics, not by diligent and

trustworthy functionaries".

(يعني: ادب تخليق ڪرڻ چرڻ ڪرڻ جو ڪم آهي، زميندار ۽ اعتبار جوڳن ماڻهن جو نه.)

هر تخليق خاص طرح ادبي تخليق بنيادي طرح هڪ شعوري (انفرادي) عمل آهي. ڇاڪاڻ ته تخليق ڪندڙن جا سرچشما/ماخذ انسان جي لاشعور ۾ ئي لڪيل هوندا هجن. يٽس (Yeats) وانگر مشاهدي ۾ آيل ڪنهن درسي (Vision) جي لفظن ۽ جملن جو روپ چون وٺڻ يا انهيءَ جو ماخذ مابعد الطبعياتي (Metaphysical) ئي هوندو هجي.

نفسيات ۽ خاص طرح Para-Psycology جي ماهرن جهڙوڪ اسٽان گوج (Stan Gooch) جو چوڻ آهي ته تخليقي ادب شعور ۽ لاشعور جي باهمي عمل جي پيداوار آهي. هو مشهور ادب رابرٽ لوئي اسٽيونسن جو حوالو ڏيندي لکي ٿو ته "ڊاڪٽر جيڪل اينڊ مسٽر هائوڊ" سميت سندس اڪثر ڪهاڻيون وغيره لاءِ تخليقي تحريرڪا/تعاريف ڪيس خوابن مان مليو هو. مشهور شاعر ڪالرج پنهنجي نظم "ٽيلا خان" کي تحريري ڪمڪل ڏيڻ کان اڳ انهيءَ نظم کي خواب ۾ ڏٺو هو. سو تخليقي عمل ۾ خوابن جو به حصو ٿي سگهي ٿو. خواب جن جي پنهنجي هڪ دنيا هوندي آهي. جيڪا منطقي ثابتن جي پابند ڪانه هوندي آهي.... خواب جن ۾ انسان پنهنجي ڊهرل خواهشن امتڳن ۽ جذبن کي مسخ حالتن ۾ ته ڪڍي اصل روپ ۾ آڻي سگهي ٿو.... خواب جن جي نه شروعات هوندي آهي نه پهاڙي.... خواب جيڪي زندگيءَ جون ئي پگڙيل صورتون ۽ وارتون هونديون آهن ادب ۽ فن جي تخليق جي سلسلي ۾ وجدان (Intuition) ۽ وجداني عمل کي به نظر انداز نه ڪرڻ گهرجي. وجداني ڪيفيتون به تخليق جي سرچڻ ۾ به بنيادي ڪم سرانجام ڏينديون آهن.

اهو گڻي زمين تي چوڻي آهي، بيان صحيح آهي ته سڄو ادب هر ڳالهه ۾ 'ماڻهو' سائين ڪندڙ فرماڻن سان 'تخليق ڪري نه ٿا سگهن'. نه وري انهن مان اهڙين رجحانن جي اميد ڪري سگهجي ٿي. سڄو ادب فقط اهي تخليق ڪري سگهن ٿا جيڪي فن سان سڄي لڳن رکن ٿا. هجن ذات ۽ ڳان، جا مالڪ هجن ۽ بنيادي ڳالهه ته سماج تي ناقدانه (Critical) نظر رکندا هجن.

هيءَ سوال ته "اڄوڪي دور جي ليکڪ جو ڪهڙو ڪم آهي؟" مون وٽ هن سوال جو جواب هيءَ آهي ته: اڄوڪي دور جي جوابدار ليکڪ جو ڪم هيءَ آهي ته هو پنهنجي همعصر ماڻهن جي سوچ کي بدلائڻ جي ڪوشش ڪري.... مدي خارج رستن، رسن، جھن ظلم، ناانصافي ۽ انهيءَ خلاف آواز اٿاري....

پنهنجي تخليق ۾ تماثيل وارو هڪر نار ادا نه ڪري بلڪه پنهنجي رچنائين کي پنهنجي زندگي جا داستان/تجربا ڪري پيش ڪري داستان/تجربا جن ۾ رڳو سندس ذاتي خواهشن جئين ۽ مسئلن جو ذڪر نه هجي بلڪه اهي اجتماعي نوعيت جا هئڻ ڪري انهن لکڻين ۾ اصل حقيقتن ۽ سچائين جو عڪس هئڻ گهرجي.

سوال آهي ته اديب ڇو ٿو لکي؟ جواب آهي ته اديب ان لاءِ ٿو لکي جو پٽائڻ لاءِ وٽس هڪي ڳالهيون هونديون آهن. هو سماج ۾ پنهنجي ڇوڙ طرف هڪجهڙو خاميون/هڪوتاهيون ڪسي ٿو کيس زندگي محڪم ٿيل نظر نه ٿي اچي انهي زندگي کي محڪم بنائڻ جي هُو خواهش رکي ٿو ذاتي ۽ اجتماعي نامحروميون (Deprivation) سندس ذهن ۾ اڃا تڻ پيدا ڪنديون رهنديون آهن... هو تزئي پوي ٿو بچين ٿي ٿو وڃي اها تزڙ/بيچيني اظهار چاهين ٿيون... هن رچنا ڪار ڪار ذريعي انهن احساسات ۽ تاثيرات کي ظاهر ڪري ٿو... هڪٻئيون بلجن ٿيون شعر پڄن ٿا وغيره وغيره هونديون لاءِ لکي ٿو ڇاڪاڻ ته هو آڏوري زندگي کي هر لحاظ کان محڪم زندگي جي صورت ۾ ڏسڻ جي خواهش رکي ٿو... زندگي جو صورت زندگي... هر ڪس جي منافقين ۽ بدين کان پاسو زندگي

صحيح ۽ سچي تخليقي اظهار لاءِ اظهار جي آزادي تمام ضروري آهي جيڪو هڪجهڙو اديب محسوس ڪري ٿو ان کي فني ضابطن اندر جيئن حوتين پيش ڪرڻ لاءِ کيس محڪم آزادي هئڻ گهرجي اظهار تي پهرين جو مطلب ادب جو گلو گهٽڻ آهي جڏهن به جتي به سخت نظر ۽ ضبط Regulation ڪار ڪار رهيو آهي تڏهن ادب خاص طرح متاثر ٿيو آهي ادب ۽ فن کي سخت ڇهه ورسو آهي اديب کي ڇا لکڻ گهرجي ۽ ڇا نه لکڻ گهرجي ان بابت فيصلو ڪرڻ جو حق به اديب کي ئي هئڻ گهرجي - اديب سماج کان منهن هڪٻئي حد تائين جوابدار آهي اديب هڪٻئي قدر ۽ ڪمڙي ڪمڙي جي ڪمڙين تي ٿو يا ڪرڻ چاهي ٿو انهن مڙني ڳالهيون جي چونڊ ڪرڻ جو حق کيس ئي هئڻ گهرجي اديب سماج جو ٻا ڇمور فرد آهي هُو نه صرف هڪ ٻا ڇمور فرد آهي بلڪه سماج جو ضمير به آهي تنهنڪري هي اميد ڪرڻ گهرجي ته هن جو فيصلو/چونڊ صحيح هوندي

جيئن ته هُو پنهنجي هر فيصلي ۾ هر چونڊ لاءِ پاڻ ذميدار آهي تنهنڪري جوابدار پاڻ آهي پڙهندڙن کي پنهنجي اعتماد ۾ وٺڻ لاءِ کيس وقت هون

پنهنجن فيصلن ۽ انتخاب ۾ مناسب درستيون ۽ ترميمون ڪرڻيون ڀونديون آهن. اها اڪثر پوڻا آهن. هن جي اڻپروڄ جامد ۽ غير متحرڪ نه بلڪه متحرڪ ۽ جدلياتي انداز جي هوندي آهي. ادب ۽ زندگيءَ ٽانھن صحيح ترقي پسندانہ اڻپروڄ به اها ئي آهي. اظهار جي آزاديءَ جي سلسلي ۾ هي لفظو به ٽنھن ٺھين ڪرڻ گھر جي ته خيال ۽ تصور جي اڳاڻي ڪڏھن رڪجي ٿي وڃي ته پوءِ تخليق/رچنا جو سرچڻ ناممڪن آهي ته ٺھڻڪري خيال ۽ تصور جي اڳاڻي آڏو ڪنھن به قسم جون رڪاوٽون نه وڃن گھرجن.

ھڪ سچي ۽ حڪيمانه ليکڪ جو عمل/رويو يوناني ٿيند هڪٿاڻ جي هڪ اهم ڪردار پرميٿوس جمرڙو آهي. جيڪو نيم ديوتا هو جنهن ديوتائن جي ڪم جي پرواهه نه ڪري. ديوتائن جي ڏورانهين مقدس هنڌ تان ”علم ڏاهپ“ جي باهه چورائي انسانن کي آڻي ٿي ۽ اهڙي طرح انسان ذات ۾ علم ۽ ڏاهپ جي روشني پکيڙي ڇڏي. جڏهن انسانن کي علم ۽ ڏاهپ جي اها روشني ملي ٿي تڏهن انهن ديوتائن جي اصليت کي سمجهي ورتو. پوءِ هومر جي ديوتائن کي قبول ڪرڻ کان انڪار ڪري ڇڏيائون پوءِ ته اولمپيائي محل خالي ٿي ويا... ديوتا پنهنجيون ديويون سميت هميشه لاءِ الوڻ ٿي ويا. انسان آزاديءَ جو هڪ ماڻهو... انساني آزاديءَ ۽ سوچ کي وڌائڻ ۽ مستحڪم ڪرڻ خاطر سقراط آئينز جي گهٽيون ۽ ڪليو ڪلايو پرچار ڪرڻ لڳو. کيس قيد ۾ بند ڪيو ويو ۽ زهر جو پيالو پياريو ويو. سقراط مري ويو پر هن جو پيالو ماڻهن جي ذهن تي نقش ٿي ويو. گذريل ۽ اڃا ئي هزار سالن دوران انسان اها آزادي ماڻڻ لاءِ وڏيون قربانيون ڏنيون آهن/ڪاميابيون حاصل ڪيون آهن. چنڊو چنڊ جي انهيءَ ڊگهي لڙائيءَ ۾ هڪي گهڻا اڳتي آهن ته هڪي اڃا پٺيان. عالمي ادب جي تاريخ اهڙن هزارها داستانن سان ڀري پيشي آهي.

ڙان پال سارتر جي ٽرمونولا جيءَ ۾ حڪمتمنت انساني آزادي لاءِ ئي آهي. اها آزادي رڳو فرد جي نه بلڪه سڀنيءَ جي لاءِ آهي. ليڪهڪ جو ڪم انهيءَ آزاديءَ جي نمائندگي ڪرڻ آهي. ادب جو ڪم پڙهندڙ کي انهيءَ ڪم (آزاديءَ جي حصول) ۾ مدد ڪرڻ آهي. جيئن هو تاريخ جي هڪ دور اندر رهندي پنهنجي طرفان ٺاهيل چند اصولن ۽ قدرن موجب هڪ آزاد انسان جيئن پنهنجي زندگيءَ کي پرپور نموني ۾ گذاري سگهي. سارتر پنهنجي هڪ اهم تصنيف ”ڪتاب چا آهي“ ۾ لکي ٿو ته هڪ ماڻهو جي آزادي ٻين ماڻهن جي آزاديءَ تي آڳاٽو رکي ٿي. تخليق ڪيل ادب هڪ اهڙي سماج جو آرزومند آهي.

جنهن مان لرت ۽ تشدد جو خاتمو آندو ويو هجي. بقول سارتر ادبي تخليق به بنيادي طرح هڪ سماجي عمل آهي. هر تخليق پنهنجي مخصوص دور جي عڪاسي ڪندي آهي. پارانصد ادب اهو آهي جيڪو سماجي تبديلي لاءِ آپاري ۽ پرهنلڙ ۽ اهڙو شعور پيدا ڪري جيڪو ڪنهن ادب اثراتو ۽ سچو آهي ته پوءِ اهو پرهنلڙ تي 'امر تارا' جهڙو اثر ڪري ٿو ڇڏي. ادب جو تاثر ڏياريندڙ گوري جهڙو ڪنهن به نه هئڻ گهرجي. بلڪه ان تڏهن/هيجان پيدا ڪندڙ هجي. جنهن دنيا ۾ ماڻهو رهن ٿا تنهن کي بدلائڻ لاءِ ادب کين آپاري دنيا کي بدلائڻ جي عمل دوران آهي پاڻ کي به بدلائي ڇڏيندا.

طري پبلڪيشن 1981ع حيدرآباد

ماہتاب محبوب جو سفرنامو

سنڌي ۾ ملڪيل سفرنامن جو تعداد گهٽ آهي. سبب هي آهي ته سنڌي ادب ۾ ڪي ٻاهر وڃڻ جا تامل گهٽ وقتا مليا آهن. جن لوڪن ۽ صحافين ٻاهرين ملڪن جا دورا ڪيا آهن. تن مان ڊي تامل ٿورڙن سفرناما لکيا آهن. 1950ع کان پوءِ جي عرصي ۾ سنڌي ٻولي ۾ سيد غلام مصطفيٰ شاهه جو سفرنامو الطاف شيخ جا متعدد سفرناما، عزيز شيخ جو سفرنامو ۽ محمد خان سيال جو تازو شايع ٿيل سفرنامو قابل ذڪر آهن. ملڪوره سبيشي سفرناما تقريبن هڪ ئي رنگ ۽ رنگ ۾ لکيا ويا آهن. يعني انهن ملڪن جي شهرن جي چوڙجڪ، عام ماڻهن جي رهڻي ڪهڻي ۽ ٿورو گهڻو تاريخي پس منظر بيان ڪيل آهن. مجموعي طرح انهن سڀني سفرنامن جو انداز بيان صحافيانه قسم جو آهي. ٻين جن افراد ٻاهرين ملڪن جو دورو ڪيو آهي. تن مان ڪن پنهنجي سفر بابت تفصيلي مضمون (ريپورٽ) لکيا آهن. انهن لکندڙن ۾ خاص طرح عبدالجميد هاليد، طارق اشرف ۽ شهيد حسن قابل ذڪر آهن.

ٻاڪٽر نبي بخش بلوچ انڊونيشيا جي پٽن جو دورو ڪري اتان جي قديم سنڌي رهواسين جو دلچسپ احوال قلم بند ڪيو. جيڪو پڻ تاريخي سياحت جو دستاويز آهي. تازو امداد سرائي انڊيا جو دورو ڪري آيو آهي. ڪڇ ۽ شاهه جي ڪلام بابت ڪيل سندس کوجنا جو تفصيل ۽ ٻيا احوال مضمون جي صورت ۾ شايع ٿيو. سٺ جي ٽهاڪي ۾ شيخ ايلز ۽ رشيد ڀٽي پڻ گڏجي هندستان جي ڀاترا ڪري آيا هئا. پر انهن مان ڪنهن به انهيءَ دوري جا واقعات ۽ تاثيرات قلم بند ڪونه ڪيا. پر حسام الدين راشدي به ايران ۾ سميت اڪثر ٻاهرين ملڪن جا دورا ڪيا آهن. پر تفصيل سان لکيو ڪونه اٿائين.

زوجيڙائي ۾ پهريون دفعو سنڌي لوڪڪائن ماہتاب محبوب ۽ غير النساء جعفري اوچتو ئي اوچتو انڊيا جي سفر تي ويا. جن مان ماہتاب محبوب ته پنهنجو خوبصورت سفرنامو اندر چئين اڄ جي عنوان سان لکي ڇپرائي اجهو پٽرو به ڪري ڇڏيو باقي غير النساء جعفريءَ جي سفرنامي جو اڃا انتظار آهي. لکڻيءَ جي لحاظ کان هر سفرنامو پڻي سفرنامي کان ٿورو گهڻو مختلف

هوندو آهي. هڪي سفرنامو ڪلهر همگير هوندا آهن. جن ۾ نه فقط واقعات قلمر بند هوندا آهن بلڪه کوجنا، تجسس، وڌ کان وڌ جان حاصل ڪرڻ جي خواهش، نظرين ڏيڻ جي رهواسين کي سمجهڻ ان ڌرتيء کي پرکڻ، محسوس ڪرڻ، ماڻهن سان مڪالمو ڪرڻ انهن جي جذبات جي ته تائين پهچڻ انساني ترقي ۽ تنزل جو احوال بيان ڪرڻ ۽ مجموعي تجزيو سڃاڻي، سان Objective نموني پيش ڪرڻ اهو سڀ ڪجهه شامل هوندو آهي.

سفرنامو جنهن کي انگريزيءَ ۾ Travelogue چيو ويندو آهي ترقي يافتہ زبانن ۾ هڪ الڳ صنف طور گهڻي ترقي ڪري چڪو آهي. يعني ادبي انداز ۾ لکيل سفرنامن کي ادبي شهبازن ۾ شمار ڪري سگهجي. ادبي انداز ۾ اهو ئي ماڻهو سفرنامو لکي سگهي ٿو جيڪو ادبي دنيا تخليق ۽ تنقيد جو تجربو رکندڙ هجي. ماعتاب محبوب جي هڪڙين جا ٽي مجموعا شايع ٿي چڪا آهن. هيءُ سفرنامو سائنس چوڻون هڪتاب آهي جنهن جو انداز بيان مڪمل طرح ادبي آهي. جن ۾ ناول پيو پڙهجي تنهن ڪري گهڻو دلچسپ آهي.

ادبي ذوق رکندڙ ماڻهن لاءِ هيءُ هڪتاب ان ڪري به ڪارائتو آهي جو هيءُ نج ادبي رونا آهي. جذبات ۽ تاثيرات جو ذڪر انهن اظهار! الطاف شيخ جي سفرنامن جي هر هڪس ماعتاب محبوب جي هن سفرنامي، بمبئي، جهڙي اڻاهه شهر جي هار زندگيءَ اوچين صارتن، ڪفائن ۽ چمڪندڙ روين، تاريخي پس منظر، شهر جي پيهڪ موسم، طيره جو ذڪر نه هجڻ جي برابر آهي. ڇاڪاڻ ته هن سفرنامي کي پڙهڻ سان معلوم ٿو ٿئي ته ماعتاب رڳو بمبئيءَ جي وڏي شهر کي ڏسڻ لاءِ اتي ڪونه وڃي هئي. سندس سفر ۾ گهرڻ ۽ ڏسڻ جو تجسس تمام گهٽ آهي. تنهن ڪري ان جو ذڪر به گهٽ ملندو. تجسس، شوق، آرزو، صرف انڀيا جي سنڌي ليکڪن، ليکڪائن سان ملڻ ۽ روح رهاڻ ڪرڻ لاءِ آهي.

ماعتاب محبوب جو اهو اڪيلو سفر رڳو هند جي ادبي ڀائرن ۽ پيڙهن کي ڏسڻ ۽ سندن حال معلوم ڪرڻ خاطر ڪيل ٿو ڏسجي. ليکڪا جي انهيءَ شوق کي قدر جي نگاهه سان ڏٺو ويندو ته هوءَ سنڌي ادب لاءِ ڪوترو نه موٽي رکي ٿي. سرحد پار رهندڙ پنهنجي ادبي پرائيزي لاءِ ڪيتري نه عزت، احترام ۽ پيار جا جذبا رکي ٿي.

ننڍي کنڊ جي ورهاڱي کانپوءِ سنڌ کان لڏي ويل هندو سنڌي خاص ڪري ادبي سنڌ ڌرتيءَ لاءِ ڪيتري نه اڪير رکن ٿا. ان جو اظهار هنن جي لکڻين مان ظاهر آهي. ماعتاب محبوب هند جي سنڌي ادبين ۽ ادب دوستن جي

پنهنجي مائٽر پوميءَ کان جدائيءَ ۽ روحاني جلاوطني واري تڙپ کي اڳئين سان
لٽو ۽ محسوس ڪيو. هن پنهنجي سارن نامي ۽ اثرن جلدبائي لمحن ۽ والهن کي
دلپير نموني بيان ڪيو آهي.

جيئن مان مٿي چئي آيو آهيان ته هيءُ ڪتاب ناول جيان ٽو لڳي فرق رڳو
هيءُ آهي ته هن جا سو فيصد سچا سچا ڪردار آهن. اهي سڀ ماڻهو هن ڪتاب
جا ڪردار آهن جن جو هن ڪتاب ۾ ذڪر آهي. هڪ ڪردار جو ذڪر ته ٻار
ٻار ملي ٿو پر هڪ ڪردار اهڙا آهن جن جو ذڪر اتفاقي ٿي ويو آهي پر
جيڪي سڀني جي رٿائو پوليس انسپيڪٽر ديوان جڙيي مل جو ڪردار ديوان
جڙيي مل جو ذڪر ماعتاب هن ريت ڪيو آهي: ”ايتري ۽ اسي سالن جو رٿائو
انسپيڪٽر ديوان جڙيي مل اڳتي وڌي آيو لٽو ته هو غم ۽ جذبات جي شدت کان
ٽڪيو پئي. مون هن جو درد محسوس ڪري ورتو جيڪو اتي موجود هر سنڌي
جو درد هو.“

پوءِ ديوان صاحب پنهنجي جذبات جي شدت جو اظهار هيئن ٿو ڪري جو
ماعتاب کان اجازت وٺي هن جا هٿ چمي پنهنجي اڳئين ٿي رهي ٿو. بعد ۾
پيسل پليڪون رومان سان اڳهندي ٽڪندڙ ڇهن سان ڪري کان ٻاهر هليو ٿو
وڃي. جڙيي مل پنهنجي انهن جذبات جي اظهار سان هند ۾ رهندڙ لکين سنڌين
جي تر جساني ڪري ڇڏي جيڪي هر لسمي پنهنجي مائٽر پوميءَ کي ساريندي
ڳوڙها ڳائين ٿا. مائٽر پوميءَ کان جدائيءَ جو احساس به اهڙو ذهني روڳ آهي
جيڪو هر وقت انسان جو جگر پٽيندو رهندو آهي. ماعتاب لکي ٿي ته: ”هو
(يعني پارٽي سنڌي) چون ٿا ”اسان خوشيءَ سان ته سنڌ نه ڇڏي اسان کي ته سنڌ
ڇڏڻ لاءِ مجبور ڪيو ويو.“

ماعتاب مشهور اديب موهن ڪلپنا کان موڪلائڻ جو احوال هيئن پيش
ڪيو آهي: ”مونکي ماعتاب پاڻي پياري“ موهن ڪلپنا جي انهن مان لفظن ۾
فردين جو بي انت درد سڃاڻل هو... پاڻي پيش کان پوءِ (ماسٽر چندر جي پٽيا)
ڪلپش سان هٿ ملاتي هن مرڪي خدا حافظ چيو مونکي لڳو ته درد کي ڪو
اظهار نه ملندو آهي ته اهو ڪم پنهنجي ويندو آهي.“

موهن ڪلپنا جو ذڪر آيو آهي ته پوءِ اهو به چئي ڇڏيان ته هن انهيءَ
ڪتاب جي مهاڳ ۾ ماعتاب محبوب جي ڪهاڻين جي جيڪا ڪي حد تعريف
ڪئي آهي سي سندس ذاتي خيال ته آهن پر مان سمجهان ٿو ته موهن ڪلپنا
کي ايترو فراع دل پئجي تعريف سر آئيندگيت نه ٿيڻ ڪهندو هو.

آتم ۽ سنڌي آتم چندائيءَ سان گھاريل گھڙين جو ذڪر بہ ماھتاب پنهنجي سفرنامي ۾ دلچسپ نموني ڪيو آھي جنهن سان انھيءَ جوڙيکي جي گھرو جھوٽ تي بہ سٺي روشني پوي ٿي. ماھتاب محبوب ہميشي خاص طرح ماسٽر چندر جي دعوت تي ريتي هلي. جنهن جي گھر ۾ عواءَ اٽڪل ٽھ ٻنڌرھن ڏينھن رھي. اتي کيس سندس چواڻي اھڙو پيار ۽ آرام مليو جھڙو پيءُ ماءُ جي گھر ۾ ملندو آھي.

بزرگ اديب ۽ حڪلاڪار پروفيسر راءِ پنجواڻي ماھتاب جي آجيان اھو هن ريت ڪري ٿو: ”اسان جي پڇڙي آڻي آھي اسان هن کي دعائون ڪيون ٿا. هتي تو مان سڀني خوش ٿيا اٿئي. سنڌ ۾ ڦاٽا اٿئي ته هند ۾ ڦاٽا... پنھي هند ڦهل آھين.“

مشھور سنڌي ملڪڙين ”ڪونج“ جي چيف ايڊيٽر هري موٽواڻي سان ماھتاب جون ڪجهه روين بہ دلچسپ ۽ کل ڀوڳ سان ڀريل آھن. ماھتاب ہميشيءَ جي تقريبن سڀني برگ ليکڪن ۽ ليکڪائن سان ملي آھي ۽ دلچسپ پيراني ۾ انهن ملاقاتن جو ذڪر ڪيو اٿائين. ملاقاتين ۾ جھونو ترقي پسند ڪھاڻيڪار گوپند پنجابي بہ آھي تہ بزرگ ليکڪ ۽ سنڌيڪار جڳت آڏواڻي پڻ ھوندي ھيراندائي بہ آھي تہ گنو سامتاڻي پڻ ۾ سنڌيءَ جي چوڻيءَ جي ڪھاڻيڪار ناولسٽ ۽ نقاد لڪل پٿر سان ٿيل سندس ملاقات سرسري هئي. وقت گھٽ ۽ گھڻي مصروفيت جي ڪري عواءَ ہميشي جي سڀني ليکڪن سان چڱي طرح سان ڪجهه رهي ڪري ڪا نہ سگھي. تنھنڪري انهن بابت ۽ سندن تخليقي ڪمن بابت پنهنجي ڪتاب ۾ ڪو خاص ذڪر ڪونہ ڪيو اٿائين. جڏھن تہ پاڻ بابت آتان جي اديبن جا رايا ۽ تاثرات ڪافي قلم بند ڪيا اٿائين.

گنو سامتاڻي ۽ ھيرو شيروڪاڻي جيڪي موجوده وقت جا هند جا Leading writers آھن اديبي ميدان تي ڇا ڪجهه ڪري رھيا آھن ۽ خاص طور سنڌ جي ھر عصر ليکڪن بابت انهن جا ڪھڙا رايا آھن. اھڙو ذڪر ڪتاب ۾ نہ ٿو ملي. هندستان ۾ سنڌي ادب ۽ صحافت جو ڪھڙو حال آھي ان جو بہ ڪو خاص ذڪر ڪونہ ڪيو ويو آھي. جيڪڏھن ماھتاب انهن ڳالھين جو ذڪر ڪجهه تفصيل سان ڪتاب ۾ ڪري رجي ها ته پوءِ هيءَ سفرنامو وڌيڪ معلوماتي ۽ ڪارائتو ٿي پوي ها.

سفر ٺيڪ سفر آھي. سفر کي آخر ختم بہ ٿيڻو هو. ”اندر جنھن آڇ“ پڙھڻ سان ائين محسوس ٿيو جو تہ اسان بہ ماھتاب سان گڏ سفر ڪيو هجي. ماھتاب

تہ سج سج ھڪ سفر ڪيون اسان چڻ تہ خواب ۾ اهو سفر ڪيون ۽ جڏهن اڳ ڪلي
تڏهن آدامس تي ويهين ڇو تہ ھڪ سفر پورو ٿيو.

ماعتاب محبوب جو هيءُ سفر نامو هند ۽ سنڌ جي ليکڪن جي انوت
معييت جو داستان آهي. ڪلائينڊر راحت ڏيندڙ ۽ پن آدامس ڪندڙ اهو ھڪ نون
ڪلچر ماڻھن جي صورت حال ۽ انساني لاڳاپن جو دلچسپ داستان آهي.

(12) فيبروري 1981ع حيدرآباد سنڌ ۾
مهورتي تشريف ۾ هيءُ مضمون پڙهيو ويو.

ئون نياپو اڪيڊمي جا مڪجهه ڪتاب

1. مغل جون ڳالهيون (سفر نامو ۽ ٻيون لکڻيون) گل حسن ڪلڪتي ڦلهه: 200 روپيا
2. ڪالاش: ڪلڪتي جو ديس (سفر نامو) گل حسن ڪلڪتي ڦلهه: 200 روپيا
3. جڏهن مان چورس جو مونس (ڪهاڻيون) ممتاز مهر ڦلهه: 70 روپيا
4. ٻه ڪتاب (ڪهاڻيون) ممتاز مهر ڦلهه: 90 روپيا
5. مس سدا بهار چنڊيلي (ناول) الطاف شيخ ڦلهه: 125 روپيا
6. عجب اڪڙيون (ڪهاڻيون) قوت العين حيدر ڦلهه: 90 روپيا
7. پٿر جو جگر ميو جي دل (ناول) موهن ڪلڪتي ڦلهه: 90 روپيا
8. جگر ليڪا (هندي ناول) سنڌيڪار: رشيد پٿي ڦلهه: 200 روپيا
9. وچوڙي جا روڊ (پنجابي ناول) سنڌيڪار: پرويز ڦلهه: 80 روپيا
10. منهنجي زندگي ۾ آيل عورتون ۽ مرد (خاسڪا) خشونت سنگهه ڦلهه: 70 روپيا
11. صحبت ۽ قيامت ٻه (ناول) سکرشن چندر ليڊل مسرور بدوي ڦلهه: 125 روپيا
12. مسٽر هريهار جو پيشڪارڪ وڃ (ڪهاڻيون) الطاف شيخ ڦلهه: 150 روپيا
13. سڪراچي: جا لائني سڪرڙار (ڀاڱو پهرين) گل حسن ڪلڪتي ڦلهه: 350 روپيا
14. ڳولا جو سفر (تاريخ) اياز پٿو ڦلهه: 130 روپيا
15. ڏکڻ مان ٿو سڄ اڀري (ناول) سکرشن چندر اسراج ڦلهه: 150 روپيا
16. هرت تاريخ جي آئيني ۾: پرويز مسرور ڦلهه: 200 روپيا
17. ڇهڪلو (ناول) سکرشن چندر ليڊل مسرور بدوي ڦلهه: 130 روپيا
18. يارنهن منٽ (ناول) پاٽلو سڪرڙار ڦلهه: 150 روپيا
19. خالي بوتلون (ادب لطيف) حسر قاضي ڦلهه: 300 روپيا
20. اچو ته ليال گهميون (سفر نامو) آغا ثناء الله خان ڦلهه: 200 روپيا
21. مان هت چئو نه وٺندس (ڪهاڻيون) امجد ڪاڻهيرو ڦلهه: 150 روپيا
22. منهنجو نينهن ٺارين سان (ناول) حسر قاضي ڦلهه: 250 روپيا
23. تاريخ مان... (ڀاڱو پهرين) حسر قاضي منصور عباسي ڦلهه: 250 روپيا
24. هن مونکي ڇڏي ڏنو (نظم) ايوب گل ڦلهه: 150 روپيا
25. اچو ته هندستان گهميون (سفر نامو) آغا ثناء الله خان ڦلهه: 140 روپيا
26. پروڙهو ۽ سمن (ناول) ارنيسٽ هيمنگوي / اياز پٿو ڦلهه: 140 روپيا

قوت پٿر ليڊل ڪتاب

1. اتهاس جا آواز (ٽيون ڇاپو) چوڻ ۽ سنڌيڪار: انعام شيخ
2. ٽهڙين جي ٻج پشيد جي ڳولا: مائيڪل وڊا
3. درد هڪ پيار جو (شاعڪار مليا لمر ناول) سنڌيڪار: سنڌي آتم چندائي
4. سڪت پٿي، جو تاج (شاعڪار بنگالي ناول) سنڌيڪار: لکمي ڪلاڻي
5. نسي فائبر (ناول) حسر قاضي

ليک پڙه لاءِ

A-12, Sachal Goth, Gulshan-e-Iqbal, Karachi. SINDH.
Ph # 021-34690389 Cell # 0346-2103811
E-mail: naon_niapo@yahoo.com

ادب ۽ زندگي، سان لاڳاپيل ڪتاب ڳالهه / راءِ / خيال / نتيجو
 حرف آخر ڪونهي. ڏسڻو آهي ته ادب ۽ زندگي، سا لاڳاپيل
 مسئلي، ڪيتري قدر خلوص ۽ گهرائيءَ سان پيش ڪيو ويو
 آهي ۽ اهو تجزيو ڪيتري قدر دل ۽ دماغ کي ڌونڌاڙي ٿو
 ويچار ڌارا کي ڪيتري قدر اڳتي وڌائي ٿو ان ڏس ۾ جيڪڏهن
 هي ڪتاب "تنقيدي ذهن" جي، اوتار، مددگار ثابت ٿئي ٿو ته پوءِ
 مان پنهنجي ڪوشش کي مثل سمجهندس.
 هونءِ به جيڪڏهن سنڌي ادب کي جديد بنائڻو آهي،
 سنڌي ادب کي جديد ادبي معيارن ۽ ماپن موجب اڳتي وڌائڻو آهي
 ته پوءِ تنقيدي خيال / ويچار کي به اڳتي وڌائڻو پوندو... انهيءَ لاءِ
 سازگار ماحول پيدا ڪرڻ جي به ڪوشش ڪرڻي پوندي

ممتاز مهر



سوره سنڌي ادب



صاحب خان سوره ميرائي

Cell No: 0344 3919786

0300 3404488